حبيب كشاورز
www.naasar.ir

صورة المرأة بين السياب وأدونيس

أثير محسن الهاشمي
جامعة القادسية - العراق

عالم الكتب الحديث
Modern Book's World

مكتبة الأدب المغربي

صورة المرأة

بين السياب وأدونيس

اثير محسن الهاشمي

عالم الكتب الحديث
إربد – الأردن

دار نيبور
العراق- محافظة القادسية

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

2011-1432

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2010/7/2484)

811.09
الهاشمي، أثير محسن
صورة المرأة بين السياب وأدونيس / أثير محسن الهاشمي. - اربد: عالم الكتب الحديث، 2010.
(   ) ص
ر. إ.: (2010/7/2484)
الواصفات: / الشعر العربي // النقد الأدبي // التحليل الأدبي // الشعراء العرب /

• أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.
• يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ردمك: ISBN 978-9957-70-434-6

Copyright ©

All rights reserved

عالم الكتب الحديث

Modern Book World

للنشر والتوزيع
إربد- شارع الجامعة- بجانب البنك الإسلامي
تلفون: (00962 -27272272) خلوي: 079 /5264363 فاكس: 00962 -27269909
صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)
www.almalkotob.com almalktob@hotmail.com almalktob@yahoo.com

نيبور

دار نيبور
للطباعة والنشر والتوزيع
العراق – محافظة القادسية
هاتف 0096434207 موبايل 009647808994764 009647702466027

Email: dar_nippur@yahoo.com

الإهداء

إلى امرأة ضحّتْ من أجل أن تكون أم....

إلى أمي... التي حملتني وهناً على وهن...

مع كل الاعتزاز.....

الليل يسترُ ما في الغيب من عجبٍ

والشمسُ تُظهر ما الظلماء تستره

والشخصُ ان كان أنثى ليس يذكره

حتى اذا جاءت الأخرى تذكّرهُ

والجود أصلٌ وضدّ الجودِ ليس بذي

أصلٍ ولكنّ عين الجود تظهرُهُ

ابن عربي

- المرأة مصدر خير أو شر، وفي كلا الحالين ملح طعامنا

فيكتور هيجو

- المرأة مثل الزهرة اذا أُقلعت من مكانها تتوقف عن الحياة

شكسبير

- الرجال يصنعون عظائم الأمور، هذه حقيقة ولكن النساء يصنعن الرجال، هذه حقيقة ننساها دائما

فرانسواز ساجان

- ما أقدس الرجال لو كان حبهم لله يعادل حبهم للمرأة

كونفوشيوس

حبيب كشاورز
www.naasar.ir

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
المقدمة	1
مدخل	5
الباب الأول	
صورة المرأة التقليدية	15
المبحث الأول: الصورة التقليدية للسياب	17
المبحث الثاني: الصورة التقليدية لأدونيس	53
الباب الثاني	
الصـــورة الرمــزية	63
المبحث الأول: الصورة الرمزية للسياب	65
المبحث الثاني: الصورة الرمزية لأدونيس	81
الباب الثالث	
نماذج موازنة بين الشاعرين	93
المبحث الأول: التشابه والاختلاف	95
المبحث الثاني: الصور الشعرية	101
الأستعارة	102
التشبيه	105
رسائل السياب الى ادونيس	110
انطباعات ادونيس حول السياب	112
صور السياب وادونيس	113
المصادر	117

المقدمة

حاولت في هذا الكتاب أن أتطرق إلى مضمون (المرأة) وكيفية توظيف هذا المصطلح أو العنصر في الشعر، واتخذت من شعر بدر شاكر السياب وأدونيس أنموذجا أحاول فيه دراسة الصور الفنية التي استعملها كل شاعر في قصائده.

وحاولت أن اخرج من الإطار الكلاسيكي القديم لدراسة أي عنصر أو أي ظاهرة على شكلها التقليدي إلى إطار جديد، تضمنته بثلاثة أبواب، الباب الأول: صورة المرأة التقليدية، وجاء هذا الباب من مبحثين، المبحث الأول: صورة المرأة التقليدية في شعر السياب، وأعتقد أن هذه الصورة هي الصورة الأهم لان أي شاعر أكثر ما يستعمل في كتاباته هي تعبير عن الصور التقليدية وأكثر ما يكون هذا التعبير اساسيا وذات مضامين لا تبتعد كثيرا عن محتواها، وتوحي إلى الأسس العامة التقليدية في الشعر، والسياب استعمل صورة المرأة التقليدية محاولا أن ينحى الاتجاه التحرري للمرأة وكذلك بوصفها الصورة الأهم في قصائده.

أما المبحث الثاني، كان صورة المرأة التقليدية في شعر ادونيس، فالشاعر ادونيس كان الشعر بالنسبة إليه هو الحياة، والحياة هي المرأة.

والباب الثاني الصورة الرمزية، جاء على مبحثين، المبحث الأول: صورة المرأة الرمزية في شعر السياب، والمبحث الثاني: صورة المرأة الرمزية في شعر أدونيس.

الدراسة لصورة المرأة لكلا الشاعرين كانت متشابهة بعض الشيء، الا ان البيئة والظروف ربما اختلفت بعض الشيء عند الشاعرين لهذا جاءت القصائد مختلفة في الشكل والمضمون.

أما الباب الثالث فقد تضمن نماذجا من الموازنة بين الشاعرين من حيث الصورة الشعرية وكذلك الأختلاف والتشابه في توظيف صورة المرأة بينهما، مع ذكر بعض الرسائل المتبادلة بين الشاعرين، وأهم الذكريات التي كُتبت عنهما، وبعض الصور النادرة التي تمثل علاقة السياب بادونيس.

الكتاب جاء بإطار خاص مر بمراحل تجسيد صورة المرأة في قصائد الشاعرين، فالسياب مثلا جسد هذه الصورة من خلال تنوع لأحداث حياته التي مر بها، وكذلك ظروفه الخاصة والتي كانت مؤلمة للغاية مما جعلته يؤثث لغة رصينة بشكلها ومضمونها.

فكانت المرأة بالنسبة إليه هي مفتاح للخلاص، وأسطوانة لا تكف عن الدوران، فهو شاعر ذكي يعرف كيف يوظف الأشكال والمضامين معا.

فكانت صورة الأم التقليدية هي الصورة الطاغية في بداية حياته الشعرية مرورا بحبيباته التي أحبهن في حياته، وصولا بزوجته إقبال التي كتب عنها قصائده وهو في مرحلة النضج الفني والشعري على الرغم من انه كان في حالة يُرثى لها، هذه العوامل ربما هي التي جعلت قصائده تتميز عن غيره من قصائد الشعراء الآخرين.

أمـا ادونـيس فكانـت المـرأة بالنـسبة لـه هـي انمـوذج للوصـف الأنثوي، المرأة عند ادونـيس هـي الأنثـى صـاحبة الجـسد الأنثـوي ذات الأغراء والتبهرج، انها الكينونة الدائمة في خياله.

لم يكن ادونيس يجسد صورة المرأة بأسماءها الحقيقية، وانما كانت صورة المرأة عنده (أمرأة فقط من غير اسماء ولا مسميات، لا زوجـة ولا حبيبة تـُعُرف من خلال اسمها) فقد وصفها بأنها امرأة انثى تمتلـك مـن مواصفات الأنوثة، ومواصفات الجمال ما لا يمتلكـه كـائن آخـر، كـذلك أعطت لنا مصطلحاته المكشوفة تضمينات لغوية وفنيـة رائعـة زادت مـن جمالية نصوصه الشعرية، والشاعر كان متميزا هو الآخـر في هـذه الناحيـة الا ان قلة المصادر أو الدراسات جعلتنـا نختـصر الدراسـة عليـه بتحليـل مجموعاته الشعرية أكثر من الدراسات النقدية المكتوبة عنه.

أما الصورة الرمزية التي استعملها كل شاعر، فكانت على شـكل إيحاءات أو رموز أيضا مرت بمراحل لا تقل أهمية عن المراحـل التقليديـة لكنها مراحل بسيطة اقل شأنا منها.

ربما يكون الاختلاف أو التشابه في توظيف قصائد الشاعرين هـو ما يعطي لذة القراءة.

والأكتـشاف الجديـد مـا هـو ألا مهنـة المتلقـي حـين تكـون – مرتكزاته القرائية – هي محور أكتشاف للأشياء.

وفي الختام لا يسعني ألا أن اعتذر عن أي سهو او خطئ، و أتمنى أن أكون قد أوصلت نبذة مختصرة عن صـورة المـرأة في قـصائد شـاعرين رائعين هما السياب وادونيس.

أثير 2009

مدخل

يتلو الشعر أحزانه، وينقاد تحت وطأة الظروف التي تقيده بانفتاح مأساتها، هذا الحزن هو حزن جديد، بطعمِ موتٍ غريب، الحزن الذي يتجلى في استدارات شائكة تدخل ضمن مسار فكري، يتخذ من الواقع معطيات - غرائبية - تندرج ضمن منولوج داخلي وآخر خارجي، يسهم في تغيير اكتفاء الذات وتغيير مسارها إلى مسارات أخرى.

الشعر العربي الحديث، اتجه اتجاها جديدا في تقديم الفكرة المراد طرحها، وهو ما يحدث تغييرا في الصور الشعرية، وهذا ما رأيناه لهيمنة أفكار ومعطيات وقياسات أضيفت إلى الشعر الجديد، فالجوع مثلا تجلى لأن يكون أفواها تلهم الإنسان ليكون طعاما لها..

هكذا ولدنا من نطفة الحرب لنكون بارودا للموت، أو نعيش بلا منافذ إلا مع انتصاب حرقة الشمس أو جفاف الأنهار لتكون الشهوة جائعة في ظل الفقر والموت الذي أصبح لا قيمة لأجسادنا ولا لأرواحنا لأنها تموت بتفاهة.

هكذا بدأنا وهكذا نشأنا كسلحفاة يقصمها ظهرها من شدة ما تحمل، فكم حملنا الحروب على أكتافنا ! ولم نزل نرقب اختفاءها.

انسان وُلد في رائحة الحروب، ومات كطعامٍ لها، في زمنٍ أغبر يعلمنا كيف نقاتل او كيف نموت، أهكذا يصير الإنسان ؟

أصبحنا زجاجا من دخان.. نتطاير أينما هبت الريح، أو نتكسر أينما تساقطت أعمارنا.

هكذا كنا في أدبنا الحديث..

كل ما كتبناه كان شعرا يُراد له ان يكون شعرا مختصا بفلسفة الحروب والحرمان والجوع.

الشعر العربي الحديث، شعر واقعي جديد، اتجه اتجاها معرفيا على الرغم من عشوائيته المستكينة تحت فراسة المصطلحات الحديثة التي دخلت إلينا بعد تأثر اكثر الشعراء بالشعر الغربي..

امتد الوقت فامتد الموت معه، وقصر العمر فنسينا طقوس آخرتنا، بحثنا عن الدنيا ففاجأتنا المعجزات..

سكبنا الماء على السراب فجف رحيقنا من النظر إليه..

تعلمنا ان الحياة من المحرمات لأنها أسكرتنا من غير خمرة، أُصبنا بداء السياسة فتعلقت أصابعنا بمحبرة الفقر، تكدست حواجزنا الكونكريتية فاشممنا رائحة السمنت بدلا من رائحة الزهور، غبرنا بحور الشعر فتمارضنا بداء الشتيمة الأدبية، توارثنا الحرب فزدناها لظى.

فحين نراود انفسنا عن أهلة الكلام تلدُ طقوسنا أعيادا للّغة تاركة ورائها مدبغة الأحزان تدق كأضحيةٍ باردةٍ فوق شبهات الموت او الغياب، فتعدو الشهوة سارية تندب حظها لأن المغزل بلا حياكةٍ كعود ميت.

هكذا نحن، كمغازل ميتة..

شهواتنا بلا خيوط وبلا حياكة..

الأنثى تصلي فوق – اريكتها – ناسية كل طقوس زيها الجامعي وحبها الأول، والعاشق نسى وجع العاقول، ورائحة القرنفل اللذين ماداما الا في أحجيته المستفيضة دما.

الأبواب جميعها مقفلة، الا باب الولـوج الى اللغـة، اللغـة تهـدي من يشاء الى الأحلام، باعتبارها ملاذا آمنا للعاشقين الخاسرين.

ثمة وجع لإنسان لم يحصل الا علـى ذكريـات أهلتـه لان يكـون شاعرا فذا.

الشاعر كان انسانا لذكريات غادرت كينونته، فأصبح استاذا لكل الذكريات، انه الشاعر بدر شـاكر الـسياب، الـشاعر الـذي حـاك خيـوط عشقه الاول موائدا باردة لآكلي صبره..

وثمة شاعر آخر أثار الدهشة في نفوس الآخرين، لأنه كان كاتبـا رائعا، استطاع ان يكون إناءً للشعر، لأكثر من نصف قرن، ولم يـزل يمـد الفكر العربي بآرائه وشعره، فما انفك عن القصيدة ولا انفكت القـصيدة منه، انه الشاعر علي احمد سعيد (ادونيس).

السياب وتجربته الشعرية

ولد الشاعر بدر شاكر السياب في جيكور بجنوب العراق، عام 1926 ومات في الخامس والعشرين من ديسمبر عام 1964، أي انه عاش لحوا من اربعين عاما[1] يعتبر السياب من من رواد الشعر الحر في العراق، تأثر شعره بالآداب الاجنبية وفي مقدمتها الشعر الانكليزي، له مجموعة من الدواووين ابرزها (ازهار ذابلة)، (انشودة المطر)، (شناشيل ابنة الجلبي)، (منزل الاقنان)، (اقبال) [2].

عاصر السياب في شبابه مرحلة سيئة من تأريخ وطنه المثقل بسلبيات الاحتلال الانكليزي والحكومات شبه العميلة، وما صاحب ذلك من انحطاط اجتماعي والاختلا في العلاقات الانسانية، ومن هنا كان وعيه بان تكون الكلمة لديه معبرا للدفاع عن وطنه وشعبه[3]. وهذا ما ذكره الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عن ذكرياته معه، اذ كان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد بيلقي الضوء على المعاناة الانسانية والشعرية لهذا الشاعر الكبير، اذ يعبر عبد الرزاق عبد الواحد بقوله:-

((كان بدر شديد النحافة، يداه وساقاه مثل اعواد القصب، اذكر اننا في عام 1947 كنا في تظاهرة طلابية عارمة احتلت ساحة القشلة، فصعد بدر على سقف سيارة وبدأ ينشد قصيدته الرائعة:

(1) يوسف نورعوض، رواد الشعر العربي الحديث، ص157

(2) مقال احمد خليل طه، رحلة النهر والموت، مجلة الدليل ص82، العدد الاول _ ايار 2004

(3) د.طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص17

بسمة النور في ثغور الجراح　　　انت قبل الصباح، نجم الصباح
كلما لحت في خيال الطواغيت　　　والهبت مرقد السفاح
ذاب قيد على اللظى وتراخت　　　قبضات على حطام السلاح[1]

اما صديقه عبد الوهاب الشيخلي، فكان هو الآخر يصفه وصفا دقيقا، مما يقرب علينا حالة السياب الحياتية، وظروفه التي كان يعيشها، اذ يقول:-

((في نهاية الاربعينات ومطلع الخمسينات من القرن العشرين بدأ اسم الشاعر بدر شاكر السياب يتردد في المحافل الأدبية والفنية في بغداد. وشاءت الصدف أن نعمل معا في النهار بمديرية الأموال المستوردة ومساءً في جريدة الشعب ومجلة الأسبوع. وفي عام1957وعلى أثر عودته من لبنان أجريت معه حواراً نشر في مجلة الأسبوع قبل أن يعين سكرتيرًا لها ببضعة شهور جاء فيه: إذا قدر لك أن تلتقي الشاعر بدر شاكر السياب دون أن تعرفه من قبل، فستحسبه كاتباً بسيطاً في إحدى الدوائر، أو معلمًا خاب أمله في الترقية منذ زمن بعيد. جسم نحيل هزيل، بسيط في ملبسه، يسير بصورة مستعجلة متأبطًا كتابه. أكثر قراءاته بالإنجليزية. يكره الزيف والادعاء والعظمة.

سألت السياب عن رأيه في بعض الشعراء الذين يزاولون نظم الشعر الحر في لبنان فأجاب قائلاً: هناك يوسف الخال وخليل حاوي والشاعر السوري (أدونيس).

---

(1) مقال عبد الرزاق عبد الواحد، صحيفة الزمان، العدد 2987- 6 ايار 2008

كان السياب يحمل كتاباً باللغة الإنجليزية للشاعر (ت. س. اليوت) فقلت له: ما هذا؟ فقال: هذا الكتاب يعود لشاعر عظيم تعلمنا منه الكثير في مجال الشعر الحر وقد حاول بعض الشعراء العرب تقليده ففشلوا لضعف في اللغة العربية أو الإنجليزية. وهنا طلبت من الشاعر بدر السياب أن يتحدث عن تجربته الشعرية فقال: كان الحافز الأول لكتابة الشعر الحر بعد أن قرأت الشعر في اللغة الإنجليزية فلاحظت تعدد التفعيلات في أبيات الشعر وعدم انقطاع المعاني من بيت لآخر كما هو الحال في القصيدة العربية. فبدأت الكتابة وفق نسقٍ جديد من التفعيلات مع أجواء وأفكار جديدة تنسجم مع روح العصر. وأضاف السياب قائلاً: وللحقيقة والتاريخ لاحظت أيضاً أن الموشحات الأندلسية تتسم بطابع خاص تجد في بعضه ملامح الشعر الحر))[1].

اما الشاعر محمد الماغوط، فكان يعبر عنه بطريقته الخاصة، ويصف ذكرياته معه،اذ يقول: ((في عام 1960، كنت عاطلاً عن العمل. وكانت العروبة نفسها عاطلة عن العمل، ويا ليتها ظلت كذلك.. وكنت حينذاك ضيفاً على مجلة »شعر« وأسرة التحرير كلها ضيفة على صاحبها يوسف الخال. ويوسف الخال ضيفا على شارع السادات في رأس بيروت. في هذه الأثناء حلَّ بدر شاكر السياب (بأناقته المعروفة) ضيفاً على الجميع، وهو يمشي قدماً في الشرق وقدماً في الغرب بسبب تباشير الروماتيزم في ركبته. ولما كان بريئاً وساذجاً ولا يعرف أن يتحرك بمفرده فقد كلفني يوسف الخال بمرافقته طوال إقامته هناك، وأوصاني وهو يسلمني إياه: لا تعذبه، إنه شاعر كبير.

---

(1) مجلة العربي الكويتية، الخميس – يناير 2004 / العدد 54

ومن أول المشوار توطدت عرى الصداقة فيما بيننا، خاصة بعد أن أهداني في لحظة انفعال كرافيت من نوع سيلكا أو سمكا، لم أعد أذكر، عربوناً على صداقتنا الأبدية، وبدأت مهمتي في إطلاعه على الحياة الثقافية في بيروت فأخذته من ذراعه وقلت له: هذا هو الشارع الفلاني، وهذه هي السينما الفلانية.

ولكن ما أن انتهينا من الشوارع العريضة والمناطق السكنية، وبلغنا منطقة الأسواق التجارية والشوارع المزدحمة، حتى أخذت بعض المتاعب تواجهني في مرافقته. فقد اكتشفت ان المسكين لا يستطيع التسكع كالمراهقين أكثر من عشر دقائق أو ربع ساعة. بعدها يأخذ في الترنح والدوران حول نفسه وحول مرافقه.

وفي باب ادريس حيث رافقته لشراء بعض الهدايا لأم غيلان أتعبني أكثر من ثلاثة صفوف في سن الحضانة، إذ ما أن يمر بزقاق أو زاروب فرعي حتى يترك طريقه الأصلي ويسلكه، وما أن يرى أي باب مفتوح حتى يدخله. باب دكان أو باب مستودع، ويتابع حديثه عن صلاح عبدالصبور وعمر أبو ريشة.

لكن في الأمسية الشعرية التي أحياها مساء في بيروت، انقلب إلى شخص آخر لم أعرفه ولم أرافقه خطوة واحدة من قبل. حتى إنني عندما رأيته يحدق بالحضور فردا فردا بكل ثقة وثبات، خفت منه، وانتقلت من الصف الأول إلى الصف الثامن أو التاسع، ومن هناك أخذت أراقبه، كل ما فيه كان كبيرا. قلبه، موهبته، رأسه، أذناه، ما عدا جسمه. كان المسكين، رأس.

وعندما تقدم من الميكروفون تحت الإضاءة نصف الخافتة، أمحت ملامحه كلها، ولم يبق بارزا منها أمام الجمهور سوى أسنانه، كانت جاحظة من خلال شفتيه بوضوح فيزيولوجيا وايديولوجيا حتى كادت تغطي الصف الأول من الحضور. وسط الصمت المطبق، صرح بقصيدته الجزائرية الشهيرة من قاع قبري أصيح حتى تضج القبور)) [1] وبهذا يمكننا القول ان السياب بدأت القصيدة عنده تتخذ شكلا جديدا،نتيجة لتغير ظروفٍ اجتماعيةٍ وثقافية عامة، ومنها ما ذكرناها عبر ذكريات اصدقاء السياب، وهذه الظروف تؤدي بالضرورة الى مضمون جديد وشكل مستحدث، لذلك يذهب الناقد السويسري (كونراد فارنر) الى ان ((الاشكال الجديدة لا تـُخلق فجأة، كما أنها لا تـُطبق بمرسوم، ويصدق نفس ُ الأمر على المضمون الجديد، ولكن ينبغي ان يكون الامر واضحا: فالمضمون وليس الشكل هو الذي يتجدد في البداية دائما، المضمون هو الذي يـُولد الشكلَ وليس العكس، المضمون يأتي أولا، لا من حيث الاهمية فحسب، بل من حيث الزمن ايضا، وذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالي على الفن)) [2] وهذا ما ينتج تمازج الصور فيما بينها.

---

(1) مجلة دروب، 15 يناير – 2007

(2) د.طه وادي، المصدر السابق، ص18

ادونيس

ادونيس هو شاعر سوري الاصل، اسمه علي احمد سعيد أسبر، ولد في قرية قصابين، وقد تعلم بها على يد والده القرآن الكريم والشعر العربي واصول الفقه والتصوف[1].

ولقب ادونيس جاء نسبة لتأثر الشاعر بادونيس وهو اله لبناني كان الملاحدة من اليهود يقيمون المناحات لتذكاره كل عام، واسمه ايضا تموز، صوره الشعراء البابليون وعبده الفلسطينيون وكذلك ذكر في السلالة الفرعونية، وحدث عبادته مع اوزيريس المصري[2] له عدة اصدرارات نقدية وشعرية منها: تأريخ يتمزق في جسد امرأة، اهدأ هاملت تنشق جنون اوفيليا، اول الجسد آخر البحر، وغيرها من الدواوين والكتب النقدية، لم يزل متواصلا في الكتابة، الحياة الثقافية التي عاشها ساعدته في زيادة ثراءه الادبي والفكري.

---

(1) سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي – ادونيس نموذجا، ص 133

(2) د. حبيب ثابت، عشتروت وادونيس (ملحمة شعرية)، ص19

الباب الأول

صورة المرأة التقليدية

المبحث الأول

صورة المرأة التقليدية في شعر السياب

قبل الخوض في الصورة التقليدية التي استعملها الشاعر بدر شاكر السياب في شعره لصورة المرأة، علينا ان نبين ان الشاعر قد مر بمراحل مهمة ومتدرجة في حياته لقضية المرأة، فالمرأة في شعر السياب لم تكن محطة واحدة وقف عليها الشاعر فحسب، بل تعددت تلك المحطات في حياته وفي قصائده.

ان اكثر الصفات الثابتة للمرأة في الشعر التقليدي لا يميز فيها شاعر عن آخر إلا بمهاراته في تكريس اكبر عدد من المهارات والصفات، او إغراق الشعر بالإعادة والتكرار[1].

وقد تميز الشاعر بتصوير الأم وكذلك تطرق لصورة الجدة بوصفها حضنا دافئا، وتنوع بوصفه للحبيبة.

فالأم عند السياب هي أول محطة مر بها في حياته وهي مرحلة مهمة لأنه تأثر بها تأثرا واضحا في قصائده، كانت أمه قد توفيت وهو صغير ((فقدت أمي ومازلت طفلا صغيرا فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها)).

ولكنه لم يحرم حنان جدته عندما كفلته في الرعاية والعطف والتربية والتي توفيت هي الأخرى فقال عن هذه الحادثة في رسالة إلى خاله الشواف ((البصرة 23\ 11\ 1942)):- ((حرمت عاطفة الأمومة

---

(1) جلال الخياط، الشعر والزمن، ص59

وأنا ابن أربع... ولكنني لم احرم من صدر يضمني ويحنو علي ولكنني لم احرم جدتي، ومرت السنون وأنا أهفو إلى الحب ولكنني لم أنل منه شيئا ولم اعرفه وما حاجتي إلى الحب ما دام هناك قلب لجدتي يخفق بمحبتي، أفيرضى الزمن العاتي...

أيرضى القضاء ان تموت جدتي اواخر هذا الصيف؟ فحرمت بذلك آخر قلب يخفق بحبي ويحنو علي، أشقى من ضمت الأرض))[1]، وهذا الإحساس بالخيبة والمأساة والوحدة دفعه مبكرا إلى كتابة قصيدة (رثاء جدتي) وذلك في 9\9\1942 والتي يقول فيها:

جدتي
وهي كل ما خلف الدهر من الحب والمنى والظنون
ورجاء بدا فألهمني الصفو وخفّت انواره لحنيني
فقدت الأم الحنون فأنستني مصاب الأم الرؤم الحنون
كم تحملت في حياتك سقما ودّ قلبي لو انه يعتريني
تتلوين في مهاد المنايا وتغيبين في عذاب الأنين

ثم يقول:
جدتي من أبث بعدك شكواي ؟ طواني الأسى وقل معيني
أنتِ يا من فتحت قلبي
بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني
فقليل علي أن اذرف الدمع

(1) عبد الجبار عباس، السياب، ص15

ويقضي على طول أنيني
ليتني لم أكن رأيتك من
قبل ولم القى منك عطف حنون
آه لو لم تعودي على
العطف وآه لو لم أكن أو تكوني

وهكذا بقي السياب متعطشا لحنان أمه، وهو يتذكر طفولته البائسة وحرمانه من أحضان الأم الدافئة، ان محنة الإنسان في حياته تدفعه الى تتبع تاريخ ماساته من جذورها حينما يقول (عطش أنت يا أمي؟) لان الطفل لا ينام إلا في حجر أمه كما يقول في قصيدة (سهر) كما يتذكر أمه في قصيدة (نداء الموت) ابان تذكره لابنه غيلان يقول:-

غيلان يدعو أبي سر، فاني على الدرب ماش أريد الصباح
وتدعو من القبر أمي بُني احتضني فبرد الردى في عروقي[1].

أما قصيدة (الباب تقرعه الرياح) فإنها محاولة لاستحضار صورة الأم وحنانها إلى ابنها، ان صورة الأم هنا تعبير عن العودة إلى الجذور الى البداية والمنعطفات الأولى وجواهر الأشياء، إنها عودة الى جوهر الحقيقة في التفاعل مع الحياة والوجود لإعادة ترميم ما تهدم، فرح الأم يهزها الحب العميق حب الأمومة فتسال عن ابنها والابن ينطلق عبر منولوج

(1) قيس الجنابي، مواقف في شعر السياب، ص 104

درامي يحاول تذكر أمه التي رحلت عن أطفالها، فالتمسك بالأطياف والأرواح هو التمسك بالأحلام:-

هي روح أمي هزها الحب العميق
حب الأمومة فهي تبكي:
(اه يا ولدي البعيد عن الديار!
ويلاه ! كيف تعود وحدك، ولا دليل ولا رفيق؟)
اماه.. ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكلي أدق ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون
يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويسائلون الليل عنك وهم لعودك في انتظار
الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زار
هذا الغريب ! هو ابنك السهران يحرقه الحنين
آماه ليتك ترجعين
شبحا وكيف أخاف منه وما أقحمت رغم السنين
فسمات وجهك من خيالي
أين أنتِ؟ أتسمعين
صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق
الباب تقرعه الرياح تهب من أبد الفراق[1].

(1) قيس الجنابي، المصدر السابق، ص 104

والشاعر لم ينس أمه حتى بعد ان لازمه المرض في آخر حياته، فكانت الأم بالنسبة إليه هي الحضن الدافئ الذي فقده.

كما انه يقرن صورة الأم بالوطن، ويجعل منهما (صورتان متلازمتان) فالأم هي رمز للوطن يقول:-

هي وجه أمي في الظلام
رصوتها، ينزلقان مع الرؤى حتى أنام
وهي النخيل أخاف منه اذا ادلهم مع الغروب
فأكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لايؤوب
من الدروب
وهي المفلية العجوز وما توشوش عن (حزام)
وكيف شق القبر عنه أمام عفراء الجميلة
فاحتازها.. إلا جديله
زهراء أنت.. أتذكرين
تنورنا الوهاج تزحمه أكف المصطلين؟
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين؟
ووراء باب كالقضاء
قد أوصدته على النساء
أبد تطاع بما تشاء، لأنها أيدي الرجال
.كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال
أفتذكرين؟ أتذكرين؟
سعداء كنا قانعين
بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء

حشد من الحيوات و الأزمان، كنا عنفوانه
.كنا مداريه اللذين ينام بينهما كيانه
أفليس ذاك سوى هباء؟
حلم ودورة أسطوانه؟
ان كان هذا كل ما يبقى فأين هو العزاء؟
أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه
يا أنتما – مصباح روحي أنتما – وأتى المساء
والليل أطبق، فلتشعا في دجاه فلا أتيه
لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء
الملتقى بك و العراق على يدي.. هو اللقاء
شوق يخض دمي إليه، كأن كل دمي اشتهاء
جوع إليه.. كجوع كل دم الغريق إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرأب من الظلام إلى الولاده
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده؟
إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها، و الظلام
حتى الظلام – هناك أجمل، فهو يحتضن العراق
واحسرتاه، متى أنام
فأحس أن على الوساده
ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق؟
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة

غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه،
فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمي من عثار
فتذر في عيني، منك ومن مناسمها، غبار
ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث، في الدروب
تحت الشموس الأجنبيه
متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يدا نديه
صفراء من ذل و حمى: ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبيه
بين احتقار، وانتهار، و ازورار.
والموت أهون من خطيه
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه
قطرات ماء..معدنيه
فلتنطفئ، يا أنت، يا قطرات، يا دم، يا... نقود
يا ريح، يا إبرا تخيط لي الشراع، متى أعود
إلى العراق؟ متى أعود؟
يا لمعة الأمواج ترنحهن مجداف يرود
.بي الخليج، ويا كواكبه الكبيرة.. يا نقود
ليت السفائن لا تقاضي راكبيها من سفار
أو ليت أن الأرض كالأفق العريض، بلا بحار
ما زلت أحسب يا نقود، أعدكن واستزيد،
ما زلت أنقض، يا نقود، بكن من مدد اغترابي
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي

في الضفة الأخرى هناك. فحدثيني يا نقود
متى أعود، متى أعود؟
أتراه يأزف، قبل موتي، ذلك اليوم السعيد؟
سأفيق في ذاك الصباح، وفي السماء من السحاب
كسر، وفي النسمات برد مشبع بعطور آب
وأزيح بالثوباء بقيا من نعاسي كالحجاب
من الحرير، يشف عما لا يبين وما يبين
عما نسيت وكدت لا أنسى، وشك في يقين
ويضيء لي _ وأنا أمد يدي لألبس من ثيابي-
ما كنت ابحث عنه في عتمات نفسي من جواب
لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب؟
اليوم _ و اندفق السرور علي يفجأني- أعود
واحسرتاه.. فلن أعود إلى العراق
وهل يعود
من كان تعوزه النقود؟ وكيف تدخر النقود
وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت تنفق ما تجود
به الكرام، على الطعام؟
لتبكين على العراق
فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح وللقلوع[1]

---

[1] د. عبد العظيم رهيف السلطاني، فسحة النص (النقد الممكن في النص الشعري الحديث)، ص72

الشاعر في هذه القصيدة أثث لمضامين قوية جاءت عبر إيحاءات وصور فنية في غاية الجمال والرقة، وقد نجح أيضا في تكريس إقران الأشياء بعضها مع بعض، عبر مزجه للّغة التعبيرية التي جاء بها، ليجسد لنا تلك الكلمات بصورة معبرة المفاهيم التي جمعها الشاعر كانت ممزوجة بعضها مع بعض بمفهوم واحدة، حتى ان بعض هذه المفاهيم أو الأشياء كانت مفاهيما متناقضة إلا أن الشاعر جعلها ذات صورة واحدة بمضمون وشكل جديد، فجمع ما بين (الموت والحياة – الجوع والنقود – العودة والبقاء – الأرض والبحر والسماء) هذه المفاهيم المتشابهة أو المتناقضة صوّرها الشاعر عبر مدخل واحد لقصيدة واحدة فكان الإيحاء والشكل والمضمون لصورة في غاية الجمال.

كان السياب يفتقر إلى علاقة راسخة مع أبيه الذي وردت عنه في شعره المبكر إشارتان واضحتان يقول في أولاهما:-

خيالك من أهلي الأقربين
ابر وان كان لا يعقل
أبي منه جردتني النساء
وامي طواها الردى المعجل
وما لي من الدهر الا رضاك
فرحماك فالدهر لا يعدل

مؤكدا انه يتوقع ان يجد من حب أبيه ورعايته ما يعوضه عن غياب أمه المبكر، بينما نستطيع ان نفترض ان أباه لم يكن يختلف آنذاك عن أي رب عائلة من آباء طبقة متوسطة جاهلة يستغرقها الكدح، لا يعي

من علاقته بأبنائه أكثر من انه يوفر لهم أسباب العيش حتى سن معيشة ولا شيء غير ذلك.

ربما هذه العوامل الأولى والمهمة في حياة الشاعر، ومن ثم قد يكون دافعا مهما في التأثير بقصائده وميله للنساء والتعطش لحنان المرأة سواء أكانت محبوبة أو زوجة لسد فراغ حنان الأمومة الذي فقده الشاعر إضافة إلى مزج فقدان الحنان بالحزن والمعاناة التي مرت على الشاعر في بداية حياته.

فقد كان قلب الشاعر يتأجج بتلك المعاناة وتلك العاطفة الحزينة الرقيقة الناجمة عن إحساس دائم بالتهيؤ لحب امرأة تبقى بعيدة عنه، وكان السياب حساسا مرهفا ومحروما ينطوي على نفسه التي اختزنت كل روادع البيئة ونواهيها، لا يستطيع لحرمانه ان يتكيف معها تكيفا مطلقا ولا يجد ان من حقه ان يتمرد عليها، ومن خلال هذا الانطواء الذي يسببه إحساس مرهف بحرمانه يتكشف حنين الى امرأة:-

لا تزيديه لوعة فهو يلقاك لينسى لديك بعض اكتئابه
قربي مقلتيك من وجهه الذاوي تري في الشحوب سر انتحابه

يتكشف حنينه الى جسد امرأة:-
حسناء يلهب عريها ظمأي
فأكاد اشرب ذلك العريا
وأكاد أحطمه فتحطمني
عينان جائعتان كالدنيا
غرست يد الحمى على فمها

زهرا بلا شجر فلا سقيا
ان فتحته بجرها شفة
ظمأى يعربد فوقها ندب
رقص اللهيب على كمائمه
ومشى الطلاء يهزه الوثب
عين يرنح هدبها نفسي
وثم يقطع همسه الداء
ويد على كتف ملججة
واخجلتاه ! أتلك حواء[1]

هذه البواكير الأولى التي دفعت الشاعر إلى البحث عن امرأة تعوضه عن اليتم المبكر الذي تضافر مع مواصفات البيئة المستقرة على الردع والكف والكبح المتخوفة من الحب تخوفها من ممارسة الحياة في الهاب شعور السياب بالوحدة والحرمان

فالشاعر قد تعطش للمرأة، للحب، وللحنان منذ بداية حياته فكان الحب هو الكلمة الاولى التي افتتح بها الشاعر عهده الشعري، فأول بيت انشده من الشعر هو:

على الشاطئ احلامي
طواها الموج يا حب
وفي حلكة أيامي

(1) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، ص 15

غدا نجم الهوى يخبو
عزاء قلبي
وذا فجر بأنواره
رمى الليل وأطيافه
شدل الطير بأوكاره
وهز الورد أعطافه
وفي غمرة اوهامي
وفي يقضة آلامي
بكى محبوبة القلب
عزاء قلبي الدامي
تقضي الليل فالفجر
ولكن هل أتت هند؟
خلا من طيفها النهر
فأين الحب والعهد؟[1]

الشاعر لا يتلقى الحب كما قلنا سابقا وانما يكون في تقابل معه لانه منذ بداية حياته تعطش للحب، ومن ثم بدأ مشوار البحث عن المرأة التي يراها مناسبة له وبالتالي تسد له ظمأه وتشاركه المعاناة وظروف البيئة التي كان يعيشها الشاعر.

فقد دخل مرحلة لا تقل اهمية عن الاولى، وربما ان هذه المرحلة هي الأصعب (البحث عن امرأة...) وأي امرأة تلك التي تسد له ظمأه

(1) د. عبد الكريم حسن، الموضوعية والبنيوية (دراسة في شعر السياب)، ص 51

من الحب والحنان، إضافة الى الغريزة وربما كان البحث لدى الشاعر عن امرأة قد يكون بحثا عشوائيا يتركه للأيام و للزمن أو للصدفة حتى.

ولسنا نشك إن تلك الفتاة القروية الجاهلة التي كانت أول امرأة عرفها الشاعر في حياته لم تكن ما يتمناه الشاعر في حبيبته المنشودة وأيا كان نوع ومدى العلاقة بينهما فان معرفتنا بظروف تلك المرحلة وأخلاقها الاجتماعية تبيح لنا القول انها كانت علاقة حبيبة عابرة لا تتجاوز اللقاءات الخاطفة الحذرة التي لا تشبع ظمأ الشاعر اللاهب الى امرأة تغدق عليه من عطفها وحنانها ما يعوضه عن حنان الام:

((كانت حياتي وما تزال بحثا ممن سد هذا الفراغ وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة)) [1].

هذا الانتظار المنشود من قبل الشاعر قد يدفعه الى ان ينظر الى المرأة من جوانب عدة وذلك يضيف صبغة عصرية جديدة على قصائده قد لا نجدها في الشعر العربي القديم ولو قابلنا شعراء او مواقف الشعراء من الحب او من المرأة لوجدنا الشاعر بدر شاكر السياب الذي غنى للحب كثيرا واختلفت النظرة بالنسبة اليه للمرأة بجوانبها المتعددة قد تميز كثيرا عن الشعراء الآخرين لما نجده من الحرقة اللاذعة التي ألمت به طوال عمره، وقد تمثل الدافع والحافز والمحرك لإشعاره في المرأة والحب فلأسباب متعددة لم يتيح للسياب ان يعرف الحب على حقيقته، ولم يكن من الوسامة ما يغري به الجنس الآخر، اما مركزه الاجتماعي والاقتصادي فكان ادنى ما ان تطمع فتاة بالاقتران به، ولعله الحب في

---

(1) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، ص 17

تلك الاثناء كان مبنيا اساسا على الرغبة في الزواج وتكوين اسرة وما عداه فشيء عابر يمكن ان يعثر عليه لدى بائعة هوى[1].

فها هو السياب قد دخل عالم المرأة، انه يدخل في عالم أدغال، ليس يدري ما اذا كان سيخرج منها سالما، وهنا يبدأ بالتساؤل:-

((ترى هل سيعود علي الحب ينفع ؟ هل سأظفر بحب متبادل؟))، ويلب السياب يديه الفارغتين، فالحبيبة لا تبادله الحب ولذا فهو ينحني نفسه محتفظا بفضوله في البحث عمن تحب، وعلى أية حال، فهي لا تحبه، ولو تحقق ذلك لما كان من داع للتمني، فالحب ضالته التي ينشدها وهو إذ ينشد ضالته هذه، فلأنها وحدها كفيلة بإرواء ظمأه الشديد، ولكنه يتمنى، ويخفق ما يتمناه وتأتي الصورة الشعرية تعبيرا عن هذه الحالة:-

فيا نفحة للحب ملء جوانحي ويا نبأة للوحي طافت بمسمعي

لقد ودّ الشاعر لو يملأ (الحبيبة) لكنه امتلأ بها فـ (الحبيبة) شيء من الحب، والشاعر يستوعبها، انها لم تعد منفصلة عنه وانما اصبحت في داخله وهذا ما يمكن ان يكون تعبيرا مقلوبا لرغبة مضاعفة:-

- رغبة العودة الى رحم الأم بحثا عن الوسط الآمن : -[2]

أماه ليتك ترجعين

شبحا، وكيف اخاف منه؟

---

(1) د. ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص300

(2) د. عبد الكريم حسن، المصدر نفسه، ص52

وما اقحت رغم السنين
قسمات وجهك من خيالي
اين انتِ؟ أتسمعين[1]

- رغبة النفاذ الى (الحبيبة) معبرا عنها بنفاذ (الحبيبة) اليه، كان يود الشاعر لو كان في (الحبيبة) في الشاعر في الوقت الذي اراد لو انه يحل فيها.

اي عجب اذا في ان يصبح الحب والامل اسمين لشيء واحد واي عجب في ان يلجأ الشاعر السياب بعد توحيده ما بين الحب والامل الى كل الاساليب من اجل تحقيق مبتغاه؟ ها هو هنا ينادي (الحبيبة) وها هو هناك يبثها شكواه، انه تارة يبكي امامها وتارة اخرى يعللها بالوعود، وهو في بحثه عن المرأة يختبئ وراء ستار، فكأنما هو لا يجرؤ ان يقف على قدميه أمامها، وعلى هذا فحبه يهفو الى ظلها، وعلى هذا فهو يتوجه بالسؤال لا إليها وإنما الى منديلها، وهكذا يكتشف السياب ان حبه يجري عبثا، فالحب لا معنى له ان لم يكن معروفا بعين الطرفين وهو في ذلك كأنما يقول: أي جدوى لحب أكنه لفتاة لا تدري؟) وهنا يبدأ السياب الخطوة الاولى في اعلان دعوة الحب ولكنها خطوة مرتعشة لانها تبقى تساؤلا لا يتم بشكل مباشر وصريح وانما عن طريق الزهرة رمز (الحبيبة)[2].

وكثيرا ما نرى مصطلحات الحب والغزل والحبيبة والحنان والدفء وغيرها، من المصطلحات التي تدخل ضمن الرومانسية التي

---

(1) محمد صالح عبد الرضا، 27 قصيدة للسياب بخط يده، ص31

(2) د. عبد الكريم حسن، المصدر السابق، ص52

صورها لنا الشاعر عبر قصائده من الواقع الذي كان يعيشه، فالرومانسية ليست احلاما فحسب، انها ايضا تعبيرا عن ازمة التناقض بين القيم الاقطاعية القديمة والعلاقات البرجوازية الجديدة[1] وهذا ما جسده السياب في قصائده بدء من يتمه الى مناجاته الاخيرة قبل وفاته مع زوجته اقبال.

فالرومانسية عند السياب تهتم بوحدة الشكل في القصيدة، وهي تراها في وحدة الجو النفسي المشحون بدفقه العاطفي، وهذا ما نراه واضحا في قصائده، فعاطفته الحزينة التي تنبثق من جو مشحون بكل التراكمات الصعبة التي أنصدم بها وعاشها منذ البداية نراها طاغية على اكثر معاني قصائده مع الالفاظ السهلة التي يستخدمها في اكثر قصائده، لان الرومانسية تميل الى البساطة في اللغة الشعرية، فبدأ السياب بقصائد تفتح له الطريق امام المستقبل الذي يسمو اليه، لكن اصراره على ايجاد المرأة المناسبة لتشاركه في مسيره نحو المستقبل عبر الطريق الذي انشاه وعبر رومانسيته السيابية التي انحدرت إليه عبر العوامل الكثيرة التي ذكرناها مسبقا مع ظروفه التي ولد فيها وعاش فيها، مع ما يطرأ عليه من تغيرات ومؤثرات تصادفه في حياته وكذلك الى تأثره بالشعر الغربي فمزج بين الشعر العربي القديم مع الشعر الغربي مما أعطاه صبغة عصرية جديدة تعطي لقصائده اصطلاحا نكاد لا نجده عند الآخرين من ابناء عصره.

إضافة إلى الموهبة الفائقة التي تميز بها والتي تبلورت مع الظروف الصعبة التي مر بها إضافة الى الثقافة القوية التي كان يمتلكها.

---

[1] د. ابراهيم خليل، المصدر السابق، ص118

فالرومانسية عند السياب تبلورت بنكهة خاصة تمثلت باساليب متميزة فكانت صورة المرأة هي الصورة التي دخل عبرها الى عالم الرومانسية.

والسؤال المهم الذي نطرحه:-

من هي المرأة او الحبيبة؟ هل كانت فعلا موجودة؟ يراها وتراه؟ ام هي مجرد عالم ولج اليه عبر منولوجه الشعري؟

هذه التساؤلات وغيرها قد تصل بنا الى غاية او هدف جديد نستوحيه من قصائد الشاعر، والتساؤل المهم، ما هو الشيء الذي حققه السياب من المرأة؟ ما هي الغاية من البحث عن امرأة ؟ فما الذي جعل السياب يتميز عن غيره بهذا الشأن؟

وهل كانت المرأة تمثل شيئا ايجابيا ام سلبيا للسياب؟ في غيابها او وجودها، رحيلها، بعدها او قربها، عنفها او محبتها، انوثتها وغريزتها، حنانها، وغيرها من المصطلحات.

كل هذه التساؤلات وغيرها يمكن ان تحقق نتيجة للوصول الى مصطلح المرأة الحقيقي لدى السياب.

وربما من خيبة الأمل أو من الفشل يصنع لنا المبدع هدفا او غاية او درسا نتعلمه، وهذا ما حصل للسياب وما فعله السياب.

ما حصل له انه كان يتيما فقد حنان الأم، وما فعله السياب هو البحث عن امرأة، لكنه فشل كثيرا، وهذا الفشل او الاخفاق في الهوى جعل منه شاعرا أزليا يسعى الى تحقيق جنة من نار، وهي جنة لا يمكن تحديدها الا بانها بعيدة، تفصلها الحجب المانعات عن ناظريه، ولما كان الهوى بعيدا فانه يكتسب صفات الطهر والإلوهية:-

هناك لروحينا على الحب ملتقى
يزوقه طهر الهوى المتضوع[1]

فالشاعر يجعل من رومانسيته الحزينة اسلوبا مغايرا وإصرارا على تحريرها من وجع الظروف التي كان يعيشها الشاعر آنذاك على الرغم من انه لم يكن آنذاك يعي حقيقة التركيب الاجتماعي بدليل انه يعلل فشل الحب بظل القدر او الزمن القاسي.

لا ينفي بالضرورة ان رومانسيته كانت آنذاك (رومانسية برجوازية صغيرة مذلة مهانة محرومة ترزح تحت وطأة تقاليد اجتماعية وتجابه تخلف مجتمع شبه إقطاعي شبه مستعمر وهي هزيلة التكوين والفكر)[2].

السياب يصنع من فشل الحب ومن الظروف واقعا او هدفا يجعله انسانا متكاملا، مبتعدا عن التأملات والأحلام التي كانت تمتلكه اكثر من الواقع الذي كان يعيش فيه والذي صنعه لنفسه من الشعر، على الرغم من ان الشعر واقع لا اسم له[3] فهو يختار الشعر كملاذ يلوذ اليه بواقعيته وتأملاته وخياله اذا فشل في الحب من امرأة ما او لم يفشل، لكن كثيرا ما نجده متعطشا في قضايا الفراغ العاطفي.

والفراغ العاطفي والبحث عن امرأة هما عنصرا الإخفاق في الحب، والاخفاق يؤدي الى الالم، فالالم رفيق الحب عند السياب، ويبلغ

---

(1) د. عبد الكريم حسن، المصدر السابق، ص 53

(2) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، ص 21

(3) حسن نجمي، الشاعر والتجربة، ص13

الالم مداه عندما يتحول الى سخرية تعبث به، وهكذا تحول الهوى الى ذكرى ارسلت شعاعا من الماضي لتملأ به الحاضر الخاوي:-

أهاب الغرام بقلبي الكئيب
فخف إلى عاليات الذرى[1]

ويحاول السياب ان يحول هذا الألم وهذه الأهات الى شعر، وان يطمرها بين اوراقه فتصبح انفاسه آهات وكأنه يعترف بان كل ما يفعله بناء شعر حزين يزيد من ألمه، وهو يعيش ألمه ويعبر عنه بالعديد من الوجوه، فهو مرة يبكي ومرة اخرى يشكو، وثالثة بقلبه الجوى ويخط على فؤاده السطور.

وهكذا بدأ الشاعر يجسد المرأة في البكاء والشكوى والتوسل، وهذا ما جعله يعيش في بحثه عن المرأة.

ففي ديوانه نقرأ عن أمرأة يحلم بلقائها غداً، لكننا نفاجأ في مكان آخر عن ندمه في أنه لم يمزق قميصها:

«وغداً سألقاها
سأشدها شداً فتهمس بي
رحماك، ثم تقول عيناك
مزق نهودي - ضم أواها
ردفي.. وأطوي برعشة اللهب

(1) د. عبد الكريم حسن، المصدر نفسه، ص58

ظهري، كأن جزيرة العرب
تسري عليه بطيب ريّاها[1]

ففي بداية حياته كانت هناك سبع نساء أحببهن السياب دون ان تقتنع بحبه واحدة منهن فكان يكتفي باستدعائهن في خياله ليتحدث اليهن ويشبهن اشواقه وشجونه دون ان يمنحنه آذانا مصغية[2] وهذا ما ذكره في احدى قصائده وهن (وفيقة، هالة، لميعة، ناهدة، لبيبة او (لباب)، لمياء، أليس) اضافة الى اسماء نساء اخريات هن من صميم الوهم مثل (ليلى، نادرة، سلوى) كان الشاعر يردد اسماءهن في شعره ليتلمس من خلالهن عواطفه الجياشة... فظل يتوق الى حبهن له، لكنهن كن يشفقن عليه[3]:-

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا
ولكن كل من احببت قبلك ما احبوني
ولا عطفوا علي، عشقت سبعا كن احيانا
ترف شعورهن علي، لتحملني الى الصين
سفائن من عطور نهودهن، اغوص في بحر من الاوهام والوجع[4]

هذه القصيدة كتبها إلى الآنسة لوك نوران وفيها يعترف لها صراحة انه أحب سبع فتيات ولم تبادله واحدة منهن الحب ويتوسل إليها

(1) فوزي معاش، مقال (حكايات عن السياب، المثقف العراقي، 28/ 1/ 2008
(2) د.ابراهيم خليل، المصدر السابق، ص30
(3) قيس الجنابي، المصدر السابق، ص 105
(4) محمد صالح عبد الرضا، المصدر السابق، ص52

أن تحبه لان كل من أحب قبلها لم تحبه[1]، فالاولى تركته وتزوجت من رجل غني ثم طلقها هذا الأخير بعد ان صحا من غفلته:-

آه فتلك باعتني بمأفون
لاجل المال، ثم صحا فطلقها وخلاها[2].

والأخرى كانت تكبره ببضعة أعوام او لعل حسنها أوحى إليها انه ليس كفوءا لها، ولم تكن تعلم ان الحسن لا يمكن ان ينتصر على الزمن، وأخرى كانت تؤثر فيه السحر بما تملكه من حسن صارخ الا انها هي الأخرى فضلت عليه رجلا يمتلك قصرا ويمتلك سيارة واخرى فضلت حياة السهر والملاهي والقمار، وحتى تلك التي ظن انها شاعرة فكان يبادلها الغزل في زورق في شط العرب يخيم عليها ليل رومانسي، لم تكن تتمتع بما يتمتع به هو من وفاء عميق[3]:-

وأقرأ وهي تصغي
والربى والنخل والأعناب تحلم في دواليها
تفرقت الدروب بنا نسير لغير ما رحمة
وغيبها ظلام السجن تؤنس ليلها شمعه
فتذكرني وتبكي
غير اني لست ابكيها[4]

(1) محمد صالح عبد الرضا، المصدر نفسه، ص 8
(2) ديوان الشاعر بدر شاكر السياب (شناشيل ابنة الجلبي) ص 600
(3) د. ابراهيم خليل، المصدر نفسه، ص 300
(4) بدر شاكر السياب، المصدر نفسه، ص 62

فتلك النساء وغيرهن ذكرهن الشاعر في اغلب قصائده، انه يذكر (لبيبة) في قصيدة (خيالك) المؤرخة في (31/ 1/ 1944) ويدعوها بذات المنديل الاحمر، كما يهدي اليها (اغرودة) المؤرخة في (19/ 3 / 1944)، وفي القصائد (ثورة الاهلة، اراها غدا، صائدة) يدعوها (لباب)، وفي قصيدة (الى حسناء) يرخم الاسم فيدعوها (لبيب)، وقد قال عنها في مقدمة قصيدة (ثورة الاهلة) بانها تكبره بسبع سنين، يقول في قصيدة (أراها غدا):

أراها غدا، هل اراها غدا
وأنسى النوى، أم يحول الردى
فؤادي، وهل في ضلوعي فؤاد
لقد كدت أنساه لولا الصدى
كأني به خاذلي أن تمر
على بعد ما بيننا من مدى
مشى العمر ما بيننا فاصلا
فمن لي بأن اسبق الموعدا(1)

وفي قصيدة أخرى يقول:

تمنيت لو كنت ريحا تمر
على الظل ولهى فلا تعذل
ويستأسر الموج اغراؤها
وترد يدها النائح المرسل

---

(1) ديوان الشاعر، ج2،ص30

فتمضي وتمضي به للسماء
غماما بأرجائها يرفل
فأخلوا بظلك بين النجوم
وقد جال فيها الدجى المسبل
ففي كل تقبيلة نجمة
تغور أو ككوب يذهل
خيالك من أهلي الاقربين
أبر، وان كان لا يعقل[1]

اما هالة فانها لا تختلف في مؤشرات حبها وبواعثه وظروفه عن (وفيقة) التي شكلت ظاهرة خاصة في شعره، وقيل ان اسمها (هويلة) فآثر الشاعر منح اسمها إيقاعا جديدا وصورة محببة لديه والتي يقول عنها في قصيدة (يا نهر) المؤرخة في 2/ 2/ 1962[2]:-

يا نهر ان وردتك (هالة) والربيع الطلق في نيسانه
ولي صباها فهي ترتجف الكهولة، وهي تحلم بالورود[3]

ان ما يبدو على تأريخ القصيدة ومكانها، والجو المحيط بالشاعر ان (هالة) من جيكور، من قريته ومن حنينه الى مراهقته وأيام صباه حيث الجذور وينابيع القرية الأم ومنبع الطفولة.

---

(1) المصدر نفسه؛ ج2، ص 150

(2) قيس كاظم الجنابي، مواقف من شعر السياب، ص 106

(3) ديوان بدر شاكر السياب، ج1، ص 172

فهو يصفها بـان صباها ولى واقتربت مـن الكهولـة[1]. وبهـذا اصبحت هذه المرأة لها تـأثيرا واضـحا في انفعـالات الـشاعر صـراعاته الداخلية التي افرزتها حياة الشاعر وكذلك في طفولته وعفويته[2].

والى جانب هالة ثمة فتيات احبهن الشاعر، وهـن يـدمن الـصلة معه لكي يتغنى بهن في شعره، فهو يقول في قـصيدة (ديـوان شـعر) الـتي اهداها الى مستعيرات شعره:-

أنفاسي الحرى تهيم على
صفحاته والحب والامل
وستلتقي أنفاسي بها
وترف في جنباته القبل
ديوان شعر ملؤه غزلُ
بين العذارى بات ينتقل

ثم يقول:-

يا ليتني اصبحت ديواني
أختال من صدر الى ثان
قد بت من حسد أقول له
يا ليت من تهواك تهواني
ألك الكؤوس ولي ثمالتها
ولك الخلود وانني فان
يا ليتني أصبحت ديواني

---

(1) قيس كاظم الجنابي، المصدر نفسه، ص 106

(2) قيس الجنابي، مجلة افاق عربية (بغداد)، (بين شاذل طاقة والسياب)، العدد 2، السنة 11 شباط 1986، ص 69

أختال من صدر الى ثان
كم غادة شاهدت تخدعها
ومضيت تسهر ليلها معها
قد هزها شوق لمعتسف
امسى هواه يسيل أدمعها
فمضت تذيع اليك قصتها
وتبث هما فل اضلعها
كم غادة شاهدت تخدعها
ومضيت تسهر ليلها معها[1]

وهذا يكشف عن إحساس الشاعر بالحرمان، وبالخيبة في حبه، كما وذكر ذلك في رسالة الى خالد الشواف مؤرخة في 20/ 4/ 1964:- ((هناك الآن زفرة من زفرات قلبي البائس، وحسرة من حسرات حبي الخائب، علها تعبر عما يعجز عنه الكلام، وتعبر عما يثقل علي الاعراب عنه))، لكن المرأة التي استحوذت على جزء مهم من وجدان الشاعر وشعره هي (وفيقة) التي صارت قضية وذكرى، فذكرها في شعره بقصائد مستقلات، وذكرها في أخريات بشكل عابر، فهي تشكل حالة من حالات العودة الى الجذور والى هموم الذات، وقد ذكرها في (شباك وفيقة، حدائق وفيقة، مدينة السراب) ويبدو انه تذكرها متأخرا،كما يقول جبرا ابراهيم جبرا في مقالته (من شباك وفيقة الى المعبد الغريق):- (اذكر بوضوح ان بدرا حدثني في أواخر عام 1960 أو أوائل عام 1961 انه فجأة جعل

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص 109

يتذكر فتاة احبها في صباه تدعى وفيقة وانها ماتت صبية، وكان شباكها أزرق يطل على الطريق المحاذي لبيته) وهذا ما يؤيده تأريخ القصائد، فقصيدة (شباك وفيقة) مؤرخة في 29 / 4/ 1961 و (مدينة السراب) مؤرخة في 2/ 11/ 1961 وهذا يدلل ان السياب بعد احساسه بالمعاناة والمرض صار يستحضر بعض ذكرياته للتغلب على ضغط حياته الآتي، اي ان الماضي غدا وسيلة للخلاص أو للهروب من أزمته الذاتية وأزمة واقعه السياسي.

وهذه المرأة كانت بالنسبة له مجرد ذكرى، لهذا انزلق الشاعر ينبش بأوصال الموت لينتزعها من براثنه فصارت ذكراها نوعا من التذلل الى الحياة لمنع شبح الموت المتمثل بالداء الوبيل الذي أصابه من الاقتراب منه، لذا صار الشباك معادلا موضوعيا للنافذة التي تطل على الحياة بكل جمالها، فهو نشوان يطل على الساحة[1]:-

شباك وفيقة في القرية
نشوان يطل على الساحة
ثم يقول عنه:-
العالم يفتح شباكه
من ذاك الشباك الازرق[2]

---

(1) قيس كاظم الجنابي، المصدر السابق، ص 107

(2) ديوان بدر شاكر السياب، ج 1، ص 117

ان الشباك يطل على واقع ريفي جميل هو عالم الذاكرة والبراءة والطفولة، عالم الحب الريفي الخالص، انه يشكل مع وفيقة رحلة نقية عذبة صارت تقترب من شفاه السياب كنوع من التعويض عن الاوجاع، وتنوع من الهروب من واقع مرير[1]. وواقع لا يقبله الشاعر ابدا، وهذا ما جعله ينتظر الحب ويتوقعه ويلح في طلبه، فان من البديهي حين يجابه بالإخفاق ان يسخط ويخفق ويقول:-

أنت الفراشة ما تهوى سوى لهب
فليعشق الدم واللحم الاخساء
ولتشهد الكاعب الحسناء مصرعها
لو انها في الغد المنكود حسناء

وليست ثمة تناقض بين هذا الموقف وبين اقتناعه بان تطل الحبيبة على طرفه الباكي، ولكنهما موقفان يعبران عن وجهين متكاملين لحالة واحدة، تكشف عن الصراع الباطني بين تقاليد الشعر الرومانسي وحاجة جيل السياب الى الحب لا باعتباره حالة بيالوجية فحسب بل وباعتباره ملاذا من عالم التحجر والتخلف والضياع، الامر الذي يؤكد بما لا يقبل الشك، ان تقاليد الشعر الرومانسي لم تكن تمثل الحاجات الأصلية لجيل السياب ويفسر تخطي هذا الجيل لحدودها حال اهتدائه الى الرؤية الواقعية للحياة[2]. وكمحاولة من الشاعر لخلق عالم طوباوي يبعده عن العالم

(1) قيس كاظم الجنابي، المصدر نفسه، 108
(2) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، ص 24

الذي يضطهده ويتركه فريسة للمرض وطعما للموت فها هو يقـول عـن حبه الريفي وعن إكسير الحياة النابض بالأشواق في رسالة منـه الى خالـد الشواف مؤرخة في (ابو الخصيب: 13/ 6/ 1946):- ((انه الحب الريفي الخالص العريق في ريفيته، يسف دون ان يلامس التراب، ويسمو فلا يجوز السحاب، هـذا الحب الرائع تـؤطره أجـواء مرويـة مـن الطبيعـة والأزياء، والاساليب من مواضع اللقاء وخلوات العـزائم مـن (مراحـل) اللذة الى نهايته المتوقعة، زواج المعبودة، او افتضاح الحب وليس الطائر في قفصه كل تلك تجعلني ابذل كثيرا من الوقت في سبيل هذا النوع الساحر من العشق))[1] وليس كما اعتقـد بعـض النقـاد مـن ان (الـشباك ذاكـرة الخطيئة والشهوة والموت يصير لدى الشاعر طائرا اسطوريا يبـشر بوحـدة العالم وانسحابه ويضيع براءة الوجود تجاه الخطيئـة واللعنـة والخـوف))[2] ولأن وفيقة راحلة الى عالمه السفلي كما رحلت قبلها عشتار، فانهـا تبـدو كطائر محلق يشق عباب المـوت ويطـل علـى الـشاعر مـن خـلال صـورة عشتار، فوفيقة تحلم في اللحد / بالبرق الأخضر والرعد، يناديها السياب بان تطل عليه، وهذا نابع مـن احـساس الـشاعر بـالألم والفجيعـة وبانـه لاحق بوفيقة:-

أطلي فشباكك الازرق
سماء تجوع
تبنيته من خلال الدموع
كاني بي أرتجف الزوارق

(1) قيس كاظم الجنابي، المصدر نفسه، ص108
(2) اطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص 66

اذا انشق من وجهك الاسمر
كما انشق من عشتروت المحار
وسارت من الرغو في مئزر[1]

ولأنه يخشى ظلمة الموت، فقد حاول التعويض عنه بالبحر لكنه ظل مشدودا الى صورة عشتار.

الشاعر لا يريد ان يموت، انه يريد من يتذكره، وهنا يكشف حب الشاعر العفوي الذي تحول الى شخصية وصولية للخلاص من شبح الانهيار والتلاشي اللذين يصارعهما ويذلانه ويرديانه طريح الفراش، وبهذا تتحول وفيقة من حبيبة الى منقذة من وطأة المرض وهذا ما ينسجم مع طبيعتها الريفية وعفويتها القروية الطفولية[2]:-

وشباكك الازرق
على ظلمة مطبق
تبدي كحبل يشد الحياة
الى الموت كيلا تموت[3]

هنا السياب هو الذي يتذكر الحبيبة، فهو لا يكف عن الطلب إليها، ونلاحظ ان فعل الأمر في قصيدته (اذكريني) يفترض وجود علاقة في الماضي، غائبة في الحاضر والشاعر يطلب حضور هذه العلاقة أي عودتها، ويستعمل الحجج في ذلك:-

---

(1) ديوان بدر شاكر السياب، ج 1، ص 117
(2) قيس كاظم الجنابي، المصدر السابق، ص110
(3) المصدر نفسه، ج1، 117

فاذكريني واذكري قلبا بكى بين يديك

فالسياب يطل على الماضي من خلال التأثر به والرجوع اليه في بعض الأحيان، ويعلق عز الدين إسماعيل في مقاله * الشعر المعاصر والتراث العربي*:

((يستغل السياب قصة الحب البدوي التي تردد في التاريخ العربي، وهي قصة عنتر وعبلة)):

ذاك عنترٌ يجوب
دجى الصحاري إن حي عبلة المزار[1]

كذلك هو يعتبر أن الماضي هو مفتاح للمستقبل، فيطل عليه من نافذة الذكرى والحلم، ويعبر الى المستقبل عن طريق الذكرى والحلم ايضا، فانه لا يحلم بانه سيواصل الحبيبة وحسب، وانما يحلم بها وهي تبادر الى وصاله ويروي على لسانها اشياء لا نستطيع تفسيرها الا بانها نوع من الأحلام، ويكتب الحب هنا صفات القداسة، وهذا ما يشكل المعبر للدخول إلى عالم الحب الروحي عند الشاعر.

فالحب قد يبدو مقدسا من خلال ارتباطه بالحلم، مما يحوله الى قوة الآهية، انه لا يعود حالة يعيشها حبيبان، وانما قوة ترعى الحبيبين، هناك نرى المنى، والحب والاحلام ترعانا[2].

---

(1) د.فاروق مواسي، مجلة ديوان العرب، 10/آب 2006

(2) د. عبد الكريم حسن، المصدر السابق ، ص72

ان صورة المرأة التي اشتهاها صبيا، مراهقا وظل يبحث عنها في كل مكان لتنقذه من محنته وواقعه وآلامه بعد ان تزوج إقبال في عام 1955، وكان هذا الزواج عاملا مهما في ترويض جموح عواطفه واندفاعها نحو الجنس والنساء، يخلعه من الركض خلف المرأة التي يريدها ان تحبه لا ان تشفق عليه، وبهذا ابتعد عن عقدة الشعور بالنقص نتيجة تواضع وسامته، وقد احتلت اقبال مكانة متميزة في قلب الشاعر ورافقته في حله وترحاله مثل ممرضة تسهر عليه وتداري سأمه وارتعاش اصابعه على العكاز، بالرغم من تقلب مزاجه وقلق عواطفه فكان ان فسح لها مكانا في شعره فمرة يدعوها باسمها الصريح ومرة يدعوها باسم الزوجة وقد ورد ذكرها في قصائد المتأخرات ذات النضج الفني الواضح وبالذات في مجموعاته الشعرية (المعبد الغريق، منزل الاقنان، شناشيل ابنة الجلبي) ففي (نبوءة ورؤيا) [1] يقول:-

أرى افقا وليلا يطبقان علي من شرفه
ولي ولزوجتي في الصمت، عند لدودها وقفه[2]
وفي قصيدة (الوصية) يقول عن زوجته اقبال:-
اقبال يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست ان نجوت بالمخلد
كوني لغيلان رضى وطيبة
كوني له أبا وأما وأرحمي نحيبه

(1) قيس كاظم الجنابي، المصدر السابق، ص 112
(2) ديوان بدر شاكر السياب، ج1، ص165

وعلميه ان يذيل القلب لليتيم والفقير
وعلميه
ظلمة النعاس
أهدابها تمس من عيوني الغريبة
في البلد الغريب، في سريري
فترفع اللهيب عن ضميري
لا تحزني ان مت، أي باس
ان يحطم الناي ويبقى لحمه حتى غدي
لا تبعدي
لا تبعدي[1]

هنا يكشف الشاعر عن أوجاعه وآلامه وإحساسه بنهاية المطاف، ان التذرع للزوجة بان تظل على الذكرى، وان تمنح اطفاله الحب والحنان مما يعبر عن صدق عواطف الشاعر وأحساسه بالعجز امام سطوة القدر وأمام ذراع الموت التي توشك ان تمتد اليه، انه يتذرع الى الحياة من خلال صورة الزوجة، لكي يمنح نفسه نوعا من الاستقرار الذي يبعده عن الفزع المستوفز في دواخله، لكنه عندما يصل الى النتيجة المذهلة بان الانسان غير مخلد كما كان طرفة بن العبد يرى مرغما، وبانه لا محالة فان وان نجا من مرضه هذا، فانه يلجأ الى الانتظار في قصيدة (سفر ايوب) حينما دعا زوجته الى الانتظار وهو يتقد على نار هادئة[2]:-

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 221
(2) قيس كاظم الجنابي، المصدر نفسه، ص103

اقبال..... ان في دمي لوجهك انتظار
وفي يدي دم، اليك شده الحنين
ويقول ايضا:- ايه اقبال، لا تيأسي من رجوعي
هاتفا ان اقرع الباب: عادا[1]

السياب يكرر مع زوجته ما فعله مع حبيباته في السابق، فالشاعر يكرر فعل الامر أحبيني، لكن هذه المرة مع زوجته اقبال، قبل ان كان يدعو حبيباته في السابق ويطلب منهن الحب، فهو يدعو زوجته لان تزيد من حبها اليه، لان كل من احبهن قبلها لم يحببنه، وانما كن يشفقن عليه فصار يشك بحب زوجته له، وانها تداريه وتسهر على صحته لمجرد الاشفاق:-

آه... زوجتي، قدري، أكان الداء
ليقعدني كأني ميت سكران لولاها؟
وها أنا... كل من أحببت قبلك ما أحبوني
وأنت؟ لعله الاشفاق!! [2]

السياب يجد ان اقبال هي مفتاح للخلاص، وهو يتمنى ان تكون هي المرأة المشفقة عليه مع اننا نجده في بعض الأحيان يلومها لانها اصرت على العودة من لندن الى العراق، وقد ساءت صحته بعد ذلك، فتشاءم واعتبر زوجته مسؤولة عن تدهور صحته، وقد كتب قصيدة (القن والمجرة) في لحظة غضب من هذا الموقف:-

---

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 253
(2) المصدر نفسه، ج1، ص 642

ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوه
ولم يرتج ظهري فهو يسحبني إلى هوه
ولا فارقت احبابي
ألا تبا لحب هذه الآلام من عقباه
كأن شفاهنا، حين التقت رسمت من القبلِ
سريرا نمت فيه أنث منه الآه بعد الآه
وعكازا عليه مشيت ثم هويت في ثقلِ
كأن حجارة السور الذي ما بيننا قاما
لها من هذه القبلات طين شدها شدا
ادهرا كان ام سبعا من النكبات اعواما
ثم يقول:-
فاهٍ لو كبنلوب الحزينة زوجتي تترقب الانسام
لعل جناح طياره
كمحراث من الفولاذ شقق بينها الاثلام
ليزرع، ثم أزهاره[1]

اما قصيدة (ليلة وداع) التي اهداها الى زوجته وكتبها في الكويت بتأريخ (21/ 8/ 1964) فانها تختلف بعض الشيء عن القصيدة السابقة فهو يعبر عن حسرته على حياته وحنينه الى زوجته التي سهرت عليه الليالي حتى انه دعاها بانها باعثته من العدم[2]:-

(1) ديوان الشاعر، ج1، ص 166
(2) قيس كاظم الجنابي، المصدر السابق، ص 115

غدا تأتين يا اقبال، يا بعثي من العدم
ويا موتي ولا موت[1]

وان مرض الشاعر قد اضعف كثيرا من شعره، الا ما كان من اطياف عابرة عاودته في اقبال وهو يكتب رسالة:

رسالة منك كاد القلب يلثمها
لولا الضلوع التي تثنيه ان يثبا
رسالة لم يهب الورد مشتعلا
فيها ولم يعبق النارنج ملتهبا
لكنها ستحمل الطيب الذي سكرت
روحي به ليل بتنا نرقب الشهبا[2]

الشاعر في آخر حياته كثير التساؤل عن الوطن عن الابناء، عن الزوجة، كما نراه في قصيدة (اقبال والليل) يخرج التساؤل بين العراق والابناء والزوجة:-

يا ليل اين هو العراق
اين الاحبة؟ اين اطفالي؟ وزوجتي والرفاق
يا ام غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظره
نحو الخليج تصوريني اقطع الظلماء وحدي[3]

---

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 711

(2) د. حمادي حمود، د. جواد علي الطاهر، الشعر ومتغيرات المرحلة، (الشعر والتراث)، ص 89

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 761

ان صلة الشاعر مع زوجته إقبال كانت عبر مواطن الألم ولم تأت من الجسد، وهكذا ابتدأ الشاعر حياته بمناجاته لامه وكثرة تساؤلاته وحنينه وبحثه عن امرأة تعوضه حنان الأم التي فقدها منذ طفولته كما ذكرنا سابقا، فهو احب العديد من النساء، لكن لم يصل الى الاندماج الكامل مع اية واحدة منهن الا مع اقبال، الزوجة التي كانت تمثل المرأة الأخيرة في حياته.

المبحث الثاني

صورة المرأة التقليدية في شعر ادونيس

((أدونيس يهمش صورة البطل ويذيب المرأة في الحروف دراما شفافة في قصيدة الإجابات الخالية من الاسئلة))

الشاعر ادونيس* جسد صورة المرأة عبر تأريخه الشعري بشكل مكثف حتى مع انشغال العالم بالحروب والمعاناة والصراعات، الا انه يحاول ان يهرب بعيدا الى عالم المرأة وان اراد ان يتدخل في شؤون مجتمعاته العربية مثلا فانه يحول تلك المصطلحات الى مصطلحات انثوية أقل رعونة مما هي عليه في الواقع. انه يحاول ان يصنع من واقعه واقعا جديدا، يتلبد في ثنايا النعومة والحب والعالم المثالي حتى وان ذكر امثلة واقعية فانه يأتي بها ممتزجة معا.

اختار ادونيس لان يكون واحدا من الذين توجهوا الى الدخول في قضايا المضمون الشعري الحديث، لتأثره بالشعر الغربي، ولا سيما بشعر س. اليوت، وازرا باند وغيرهما من شعراء الموجة الجديدة في امريكا وانكلترا، فان ثمة عددا من الشعراء العرب توجهوا الى جانب آخر من المحتوى، موصول النسب بالشعر العربي القديم، وهو شعر الحب الذي طغت عليه صبغة عصرية جديدة نكاد لا نجدها، ولا نقف عليها في الشعر العربي القديم في عصور ازدهاره[1]، وان اكثر الصفات الثابتة للمرأة في الشعر التقليدي لا يميز فيها شاعر عن آخر الا بمهاراته في

(1) د. ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 294

تكريس أكبر عدد من المهارات والصفات[1] وكان ادونيس قد تميز في اختيار الالفاظ والمعاني لتجسيد صورة المرأة في قصائده بشكل تقليدي جديد يمزج فيه ما بين اشكال وادوات مختلفة، لان الشعر هو واقع لا اسم له[2] لا يحدد بنقطة واحدة او مجموعة نقاط معينة وانما هو واقع لا حدود له.

وهذا الواقع غير المحدد جسده الشاعر من خلال اشكاله الحديثة التي زخرفها وأطرها في نصوصه الشعرية، وقد جعل صفات مختلفة لصورة المرأة في قصائده فكانت صورة شفافة وهي غاية في الحداثة والتجديد، انه يعطي لتلك الصورة مدلولات وابعادا اخري رغم انه أتى بها في معظم الاحيان صورة تقليدية الا انها جاءت بواقع جديد، فهو يمزج مثلا صورة البطل (الشاعر) ويذوب في المرأة، كما يتحلل في الطبيعة، فيأخذ صفتها، والمثال الآتي يوضح هذا الحلول الصوتي:-

آخذكِ
ثنيةً ثنية
وافتتح مسالكي
أتمدد فيك لا أصل
أتسلك انتسج لا أصل
أصل من أقاصيك لا أصل[3]

(1) جلال الخياط، الشعر والزمن، ص 59
(2) حسن نجمي، الشاعر والتجربة، ص13
(3) الاعمال الشعرية الكاملة (المجلد الثاني)، ادونيس، ص 586

الشاعر يتخذ من الانحلال الصوتي المباشر شكلا ينسجم والصورة التي يجسدها في نصوصه الشعرية، هو يوجه الخطاب المباشر مع الخطابية الدرامية الشفافة في بعض معانيه:-

وأنتِ يا متاهات الحب
استشرفتكِ وأخذتك عيناي[1]

الشاعر هنا يصنع نمطا بسيطا من المعاني، وبهذه الكلمات البسيطة الساحرة وغيرها نلاحظ الشاعر قد تمرد على شكل القصيدة، وهو ما يؤكده في بحثه الذي تحت عنوان (محاولة في تعريف الشعر) بمجلة شعر يقول:- ((ان التمرد علي الاشكال والمناهج الشعرية القديمة ورفض المواقف والاساليب التي استنفدت اغراضها يدعوان الشعر الى (تجاوز وتخط) يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية، فقوام الشعر الحديث معني خلاق توليدي لا معني تصويري وصفي))[2].

انه يضع للظواهر ومعانيها انموذجا جديدا يعبر به عن رومانسيته الخاصة، رومانسيته الذاتية، فالرومانسية ليست احلاما فحسب، انها ايضا تعبير عن ازمة التناقض بين القيم الاقطاعية القديمة والعلاقات البرجوازية الجديدة[3] والرومانسية تهتم بوحدة الشكل في القصيدة، وهي تراها في وحدة الجو النفسي المشحون بدفقه العاطفي[4] وهذا ما نراه عند

---

(1) المصدر نفسه، ادونيس، ص 59
(2) ادونيس، مجلة شعر، العدد 11، 1959، بيروت
(3) غالي شكري، شعرنا الحديث الي اين، ص 123
(4) د. ابراهيم خليل، المصدر السابق، ص 118

الشاعر، انه يبحر عبر رومانسيته الي البساطة في لغته الشعرية، الا اننا نري قوة اللغة الرومانسية التي يمتلكها علي الرغم من البساطة تعطي قوة في المعني والمضمون.

وادونيس ليس ناقدا، لذلك هو يقول كلمة الشاعر في الشعر كلمة المعاناة الخالقة في تجربة الخلق[1] فالشاعر يقترب كثيرا من الرومانسية الهادئة في الشعر التقليدي الذي يمثله في قصائده علي الرغم من الشعر عنده ثوري بطبيعته[2] لكن تلك الثورة التي يمتلكها هي ثورة خطابية مباشرة وفي نفس الوقت هي ثورة هادئة تكتفي بابراز الجانب الرومانسي الذاتي، لكن يبقي الآخر واضحا جليا (الطبيعة، المرأة، الموت) ويبقي الصراع قائم فيما بينهما (الأنا + الآخر)، ففي ديوانه (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) مثلا نراه يجعل من المرأة (طريقا / الآخر) وهو (البطل / الآخر - المرأة -) فهو يحاول ان يستعيد الارض الخراب التي تحتضن حضارة علي شفير الزوال، يصوغ قصيدة درامية طويلة علي طريقة اليوت ربما، سيستسلم الي هجرة لا قرار لها، والطريق (امرأة).

نجد الكورس الاغريقي او الجوقة والرجل، والبطلة، والراوية التي تقارب الكترا واندروماك وميديه ومريم العذراء ايضا، ان البطلة امرأة مضطهدة، امرأة وطفلها:

أتراني اعيش مجازا

---

(1) غالي شكري، المصدر السابق، ص 126

(2) سعيد بن زرقة، المصدر السابق، ص 195

ولست امرأة ؟
خطواتي
آه قيود، ولكن جسمي فضاء
ما اجمل الحياة وسحقا لجثها المرجأة[1]

ادونيس يجعل من المرأة او الانوثة هي الطريق الـي الحقيقـة، انـه يقيم وزنا لأحكام بطلته الي ذروة الفاجعة يتركها في حالـة مـن العـذاب كأنما ليس وراءه الا الموت، ثم يترك للجوقه تعيد اليه الكلمـة عنـد ذروة المأساة:-

انها في ظلمات وابنها اسيران
بدايتها لفظة
ونهايتها لفظة
يقرأ الطالعون من الوحي ما
بائر ودم نافر تيسر منها:-
زمن اهدهم اهدهم أيها الشاعر [2]

الشاعر يعطي لصورة المرأة هاجسا جديدا وايقاعا ربما يـصنعه في ترانيم القصيدة الحديثة المتأثرة بالقـصيدة الغربيـة مـع الابتكـار في المعـني واللفظ، والشاعر وصل الي الابداع في تكـريس الـشكل والمضمون مـن خلال اللفظ والمعني، لان الشعر عند ادونيس كما يقـول (الـشعر الجديـد

(1) جريدة الاخبار، الاربعاء 10 / كانون الثاني 2007
(2) المصدر نفسه، الاربعاء 10 / كانون الثاني 2007

نوع من السحر)[1] فالشعر عنده هو نوع من انواع السحر، انه الابداع السحري في المعني واللفظ، الشعر عنده تعبيرا عن الصفات غير المتناهية، يقول ادونيس ((الشعر هاجس اكتشاف))[2] انها اكتشافات جديدة للاشياء وهذا ما نجده في تعبيراته لصورة المرأة، انه يكتشف لها مزايا ومصطلحات جديدة في الشعر العربي الحديث، ونلاحظ الشاعر يخاطب او يستعمل الخطاب مع المرأة مرة، ويتكلم بلسانها مرة اخري، فهو يستعمل اكثر صفات الانوثة تقريبا.

وهذا ما لاحظناه في اكثر قصائده، وقد لاحظنا ذلك في (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) فهو حاول ان يتسلق الي عالم آخر يبحث فيه عن مضامين جديدة، فالمرأة عنده كل شيء في ذلك الكتاب (الحفاوة، النقاوة، المرارة، القذارة، الشهوة، الحياة، الموت، الركود، الهيجان... الخ) هو يدافع عنها مرة، ويهجم عليها مرة اخري، هو يعشقها مرة، ويهجرها مرارا، لكنه في نهاية المطاف يكون هو..... هي، وهي... هو. يقول:-

انها امرأةَ
نصفها رحم وجماع
والبقية شر
هكذا وسموها
هكذا وصفوها[3]

---

(1) سامي مهدي، افق الحداثة وحداثة النمط (دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعا ونموذجا) ص 163

(2) سامي مهدي، المصدر نفسه، ص 165

(3) ديوان الشاعر(تاريخ يتمزق في جسد امرأة) ص 12

انها محاولة تبدو غريبة يستعملها الشعر علي لسان الراوية او الشاعر نفسه في تلك الاسطر من القصيدة، لكنها في نفس الوقت تعلو بها الصورة الفنية بوصف الانوثة، والجدل الشامل بين المرأة والشخصيات الاخري (جوقة، راوية، رجل..)، والشاعر ركز علي المرأة في اكثر مقاطعه الشعرية، حتي ان اكثر عناوين مجاميعه الشعرية تدل علي ذلك (تأريخ يتمزق في جسد امرأة، اهدأ هاملت تنشق جنون اوفيليا، أول الجسد آخر البحر) وغيرها من الاسماء والمجاميع، وما نلاحظه ان الشاعر يدخل الي عالم النساء ليصنع من صوته صوتا انثويا، فهو يتكلم علي لسانها في شخصية المرأة في (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) يقول:

المرأة:-

اليوم، اسلمت جسمي

لهوي شهواتي[1]

هو يحاول ان يجسد صور متناقضة للاشياء ولكن التناقض يكون ايجابيا بعض الشيء لانه يبوح للآخرين ما لا تبوحه الانثي نفسها، حتي المرأة الشاعرة مثلا لا تبوح بمثل هذه المصطلحات لا لنفسها او لحبيبها، وقلما نجد ان المرأة الشاعرة تبوح للآخرين عما تريده من الرجل بمصطلحات مكشوفة، وادونيس تمكن من ان يخرج لنا بصورة جديدة هي صورة الرجل التي يقابل بها صورة المرأة في الشعر، فالرجل الشاعر يبوح للآخرين بما يريده من المرأة بمصطلحات مكشوفة وواضحة والعكس ربما

[1] المصدر نفسه، ص 59

وجدناه في شعر ادونيس وقلما نجده في قصائد الآرين، يقـول ادونـيس:- المرأة:-

اعطني جسمك المنور، يا انت، خذني
اليك، إلي سحر
اعضائك الاسره[1]

الشاعر يسمي لنا اشياءه بمصطلحات جديدة وهذا مـا عـبر عنـه بقوله ((انا شاعر يسمي الاشياء باشياء جديدة)) [2] وهذا ما جعله يجسد الالفاظ والمعاني في قصائده بمضامين واشكال جديدة، وهذا مـا لاحظنـاه في مجموعته (أول الجسد آخر البحر) الـتي لا تقـل اهميـة عـن مجموعتـه (تأريخ يتمزق في جسد امـرأة)، نلاحـظ الـشاعر يكثـر مـن مـصطلحات الحب بدلا من المرأة:

آه للحب نبعا
يتحرر من ذروات التعب[3]

فالشاعر نراه دائما يفضل ان تكون صورة المرأة صـورة واضـحة ومكشوفة للآخرين:

---

(1) المصدر نفسه، ص 59
(2) سامي مهدي، المصدر السابق، ص 168
(3) ديوان الشاعر (أول الجسد آخر البحر) ص 72

حقا انت امرأةَ
اعمق ما يحجبها
عُري يكشف عنها

الجسد عند الشاعر ممتزج بينه وبين المرأة:-

لم أر شيئا الا رأيت جسدك قبله
لم أر شيئا الا رأيت جسدك معه
لم أر شيئا الا رأيت جسدك بعده
لم أر شيئا الا رأيت جسدك عنده
لم أر شيئا الا رأيت جسدك فيه[1]

اما في مجموعته (أهدأ، هاملت تنشق جنون اوفيليا) فهي ايضا لا تقل اهمية عن المجموعتين السابقتين، اذ ان الشاعر يجعل من المرأة صورة رئيسة لقصائده الانثوية:

وما دمت ايها الأفق، لا تعرف
أن تجيب عن اسئلتي
فسوف اعطيك اسْما آخر
وأعرف ان هذا الأمر
لا يهم غير المرأة[2]

(1) المصدر نفسه، ص 207
(2) ديوان الشاعر (اهدأ، هاملت تنشق جنون اوفيليا)، ص 20

وهكذا يقدم لنا الشاعر الصورة التقليدية للمرأة بشكل ربما يطرأ عليه طابع التجديد والحداثة في المعاني والالفاظ، والاسلوب جاء بصيغة السهل الممتنع في اكثر الاحيان، وبذلك فهو قد تجاوز الخطوط التقليدية لطابع الشعر السائد في الوطن العربي، وقد جسد صورة المراة بطابع تجديدي حديث، وبشكل انثوي ذات شكل شامل لتلك الصورة.

الباب الثاني

الصورة الرمزية

المبحث الأول

الصورة الرمزية في قصائد السياب

(المرأة رمز لا يغيب في قصائده)

ان الشعر الرمزي له صياغته الخاصة لأنه لا يعتمد في موسيقاه على نغم الألفاظ الذي لا حياة للشعر الغنائي من دونه.

الشعر الرمزي له تعبيره الخاص، فهو لا يحدثنا مطلقا عن الواقع الملموس في كل ما تشهده الحواس، ولا يستدرجنا بالمنطق الى كل ما تعيه العقول، وانما اداته الأخيلة المجنحة التي تتأرجح عليها الذات في كل ما يلم بها من حالات[1].

لقد استعمل السياب الصورة الرمزية للمرأة بشكل مكثف، وبذلك قد تجاوز الصورة التقليدية لها، وليس من الضرورة ان يكتب الشاعر عن المرأة بالصورة التقليدية فقط، وانما هناك اساطير ورموز ربما يوحيها الشاعر من خياله او من تأثره بالشعر الغربي، او من التراث العربي القديم، فنرى ان السياب من الشعراء الذين تميزوا باستعمال الاسطورة والرمز، ونحن الآن بصدد الصورة الرمزية للمرأة، التي استعملها السياب في قصائده، فتارة نرى الشاعر يجسد المرأة الحقيقية بإشكال ورموز مختلفة، وتارة أخرى نراه يجعل من الأشياء امرأة او يجسدها على شكل امرأة بوصفها الحياة او الأنوثة او غيرها، ومن هذه الأشياء او المصطلحات هي (القرية او المدينة، البحر، الأرض، وغيرها)

(1) ديوان الشاعر، ج1، مقدمة الديوان، ص 15

فكل مصطلح يعطي له إشارة خاصة في الرمز المناسب، فالأرض مثلا هي رمز للخصوبة والعطاء، فيشبهها بالمرأة وهكذا، على الرغم من ان وظيفة الرمز غير واضحة تماما.

ولقد حاول الشاعر ان يفسر لجوءه الى ذلك قائلا:- ((هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث، هو اللجوء الى الخرافة والأسطورة، الى الرموز، ولم تكن الحاجة الى الرمز أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا في للمادة لا للروح)) [1].

فالرمز (عنده هو الحب، الحرية، والحياة، اما الواقع فهو الموت، الكره، والاضطهاد).

حاول السياب ان يجعل من رومانسيته رومانسية حديثة، اي انه يستعمل امكانيات الغناء الرومانسي، في خلق رؤيا حديثة، فالرومانسية الحديثة ليست أحلاما فحسب إنها أيضا تعبير عن أزمة التناقض بين القيم الإقطاعية القديمة والعلاقات البرجوازية الجديدة[2] وقد استعمل السياب الرومانسية الحديثة بشكليها الرمزي والتقليدي، وكانت الصورة الرمزية حاضرة بشكل كبير لا تقل أهمية عن التقليدية، فقد حاول الشاعر ان يجمع بين المرأة والوطن[3] وان يشبه ارض الوطن بالحبيبة، فهو يتعطش إلى حبها، ويعطي طقوسا رمزية للأرض ويصفها وصفا أنثويا، يشتاق إليها، يحن لها، يعبر بطاقاته الشعرية عن ذلك.

---

(1) غالي شكري، شعرنا الحديث الى اين، ص 123

(2) ابراهيم العريض، جولة في الشعر العربي المعاصر، ص 91

(3) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، 45

وهذا ما نراه في وصفه لمدينته جيكور، التي يجعل منها رمزا لأمرأة يلوذ اليها في غيابه وحنينه واشتياقه:-

جيكور خضراء
مس الاصيل
ذرى النخل فيها بشمس حزينة
ودربي اليها كومض البروق[1]

جيكور تمثل حلم السياب، وكان هذا الحلم رمزا لبعث الامة وتحرير الوطن، فجيكور في اندثارها رمز للموت، وجيكور في اخضرارها رمز للحياة، ولكن الشاعر كان يعلن عن خيبته بحلمه في بعض الأحيان:-

يا شمس أيامي أما من رجوع؟
جيكور نامي في ظلام السنين[2]

جيكور هذه هي قرية الشاعر ومرتع صباه، وقد لاحظ الدكتور لويس ملاحظة دقيقة حين قال ((ودارس شعر السياب يجد انه في جميع مراحل حياته الشعرية قد ابتنى لنفسه مدينة من مدن الأحلام كان يرتد اليها كأنها المرفأ الأمين كلما اضطربت فيه أو من حوله الحياة، وهذه المدينة السحرية التي تبدو في شعره كالجنة الضائعة هي جيكور التي ما

(1) غير موجود في الاصل
(2) ديوان الشاعر، ج1، ص45

فتيء يتغنى بها في ديوانيه الأولين، وفي أنشودة المطر، وفي دواوينه الثلاثة الأخيرة.

غناء يذكرنا بغناء الشاعر الانكليزي وردزورث في بلدة يارو في منطقة البحيرات)) [1].

اما الدكتور احسان عباس فانه قال:- خلا شعر السياب من مواقف تأملية او كاد ولا تجد عنده من هذا القبيل الا وقفتين صغيرتين يتأمل فيهما ما صارت اليه جيكور، يقول في احداهما:

جيكور ماذا؟ أنمشي نحن في الزمن
ام انه الماشي..
ويقول في الثانية:
ايه جيكور عندي سؤال اما تسمعينه
هل ترى انت في ذكرياتي دفينه
ام ترى انت قبر لها؟ فابعثيها[2]

والواقع ان السياب كان كثير الاشارة الى قريته جيكور وكثيرا ما ردد الوصف في جمالها واناقتها، وواضح ان السبب في ذلك هو محاولته أثارة الشجى والتعاطف، لا سيما وقد عاش مشردا فترات طويلة بعيدا عن قريته وهذا اسلوب عرف في الشعر العربي القديم،ففي (تموز جيكور) يصطنع الشاعر، دور المخلص، لجيكور من الموت:-

(1) المصدر نفسه، ج1، المقدمة، ص 23

(2) يوسف نور عوض، رواد الشعر العربي الحديث، ص 174

جيكور ستولد جيكور
النور سيورق النور
جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي ومن ناري
سيفيض البيدر بالقمح
والحزن سيضحك للصبح[1]

ان الشاعر القديم يعمد الى ذكر الأماكن رغبة منه في إثارة الشجى والحنين[2]، ام السياب فكان كثيرا ما يكمن لقصائده ان تكون وصفا خالصا، يقول في انشودة المطر:-

عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان رح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبتسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء.. كالأقمار في نهر[3]

هنا الشاعر يقدم لنا تقدمة درامية رائعة يجعل من المدينة واقعا ورمزا، ويقدم لنا صورة زمانية ومكانية ممزوجة بمصطلحات تبث خصوبة (العين، النخل، وقت السحر، القمر، الكروم، الاضواء، النهر). لهذا فإن صورة المرأة والمطر، هي توحيد لرغبة الانتصار على طقوس الجوع والألم

(1) طراد الكبيسي، النقطة والدائرة، ص 163
(2) طراد الكبيسي، المصدر نفسه، ص 164
(3) يوسف نور عوض، المصدر السابق، ص 110

والهجرة والفقر عبر نافذة الحلم الأنثوي وذلك ما كان يشيد لـه الـسياب بيوتاً وأساطير:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

((وكيـف تنـشج المزاريـب إذا انهمـر..وكيـف يـشعر الوحيـد الضياع؟

بلا انتهاء ــ كالدم المراق، كالجياع، كالحب، كالأطفـال، كـالموتى ــ هو المطر

ومقلتاك بي تطوفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسخ البروق سواحل العراق

بالنجوم والمحار، كأنها تهم بالبروق

فيسحب الليل عليها من دم دثار))

غربة الشاعر والشعر

ومضة البروق

هذه أخذت القصيدة إلى مناخيات أخرى شغلتها هواجس غربـة الشاعر والشعر وهيمن عليها شوق المكان (الوطن) بما يعانيه ويحسه. هذه الغربة المتألمة للملايين من الفقراء والجياع مثلـت للـسياب هاجـساً دائمـاً لخليقة ليس بمقدورنا تغيرها ولكن بمقدورنا أن نـصفها ونـنـدب حظوظنـا من خلالها، إنها نوع من الخنوع والانهزام أمام المقدر حيث لا يبقـى مـن الشعر سوى المناجاة وشرخ هاجس الذي يراه ويحدث وتلك هي واحـدة من مشاعر الحس المستسلم الذي ابتلت فيه ذاكرة السياب، وصـار يلتـف

تحت مطرقة القدر ويخضع لها في وصف مؤلم ولكنه شعرياً يتفوق على جميع المشاعر التي تحدثت عن مثل هذا الأمر في نفس أزمنة حياة الشاعر، إنها مخيلة قلقة ولدت من تراكيب الحيرة والصراع النفسي والطبقي وتأثيرات الداء والعوز والتأثر بالقراءة الحديثة لوقائع العالم، فكانت أنشودة المطر تصويراً بارعاً لتلك الاستكانة الخاضعة لمقادير محسوبة ومنزلة بهدايا مطر ثقيل ينث على القرى بصدى آهات الجياع وأحلام الصيادين وحتى يرسم في قدريته اسطرة تلك الأمكنة ويعيدها إلى الوراء لتربط خيالها بتلك الأماسي التي حدثت لأقوام دثرت وربما يفعلها المطر مرة أخرى بتلك الأرض التي تلوح من المشاهدة البعيدة للشاعر حيث تصنع أماكن النفي أو الهجرة أو أسرة المرض نواظير مكبرة نشاهد فيها ما يمكن أن نراه من أبديتنا التي جبلنا إلينا، وهي تأن الآن تحت أشجان الخريف والفقر والمطر[1].

نجد ان الرموز التي يشير اليها السياب اقرب الى الكناية البلاغية في المفهوم البلاغي، اي الرمز لشيء بشيء آخر، يقوم مقامه، وهذا النوع يمنح المتلقي أو القارئ فرصة التلذذ باكتشاف حقيقة الاشخاص أو الاشياء التي تختفي وراء الرموز يقول الشاعر في قصيدة (نهر العذارى) متأملا نهره وقريته بلمسة حانية ودافئة منسابة مع تيار الماء الهادئ:-

والیوم ان سكر الخرير وعاد يحتضن الجرارا
لم ألق عذرائي.....
فكيف الصبر يا نهر؟[2]

---

(1) ديوان الشاعر، ج1، ص 474

(2) نعيم عبد مهلهل، مقال (ماتركه مطر السياب في يباب الشعر)، ملحق الف ياء، صحيفة الزمان.

هنا تقترن المرأة دلالة الخصب والاحتواء بالنهر المتدفق في المدينة بحيث يتزاوجان ويذوبان كذوبان جسد الانثى في زحمة الارتواء من حنان الرجل.

ارتبطت جيكور بكل خلجات واحاسيس الشاعر فهي صنو الوطن والام والحبيبة ومرتع الصبا، فهو يصف صورة القرية الجميلة التي قضى فيها وطرا مهما من حياته فتوردت الاحلام وطافت به ارجاء جيكور الحب والطمأنينة، وهو يستمر في ملاحقة قريته التي يدعوها بصورة شعرية ندية وممتلئة بحيث تغدو رمزا للخلاص مثلما كان يبحث عن امرأة للخلاص، ويتحول سعف المدينة الى يد حانية تتوغل الى نفسه لتبعث فيها الطمأنينة والحب والثقة، فهي الام الحانية التي تحتضنه وتشفيه من دائه العضال، تحنو عليه حتى يبل وجعه الاليم:-

جيكور مسي جبيني فهو ملتهب
مسيه بالسعف
والسنبل الترف

وكذلك يحاورها ويسألها عن نهايته عن رحيله فهي تقترن بالزمن، ثم يتسائل: هل مرت في خاطر الله قبل جيكور؟ ثم تغدو جيكور الارض التي تلتف جسده وتلملم عظامه، انها رمز الخصب والعطاء تمتد فتقترن بالارض والوطن والام[1]:-

---

(1) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، ص 194

وجيكور من دونها قام سور
وبوابة
واحتوتها سكينة[1]

ويبقى الشاعر يمثل جيكور بالمرأة بقصد او بغير قصد، خاصة في آخر حياته فهو يعتبرها الانموذج الاخير لخلاصه من واقع الغربية الذي يعيش فيه.

انها جيكور الام كما يشبهها الشاعر في احدى قصائده ويتذكر معها حبيباته السابقات،:-

تلك امي، وان اجئها كسيحا
لاثما ازهارها والماء فيها، والترابا
ونافضا، بمقلتي، اعشاشها والغابا[2]

ان عودة الشاعر الى جيكور هي عودة الضال الى الدين، والجمهوري الى الملكية، والولد الى حضن امه، لا لحاجة داخلية او نتيجة موقف فكري، ولكن هربا من مظاهر الوجود الخارجية الضاغطة:

خرائب فانتزع الابواب عنها تغدو اطلالا
خوالي قد تصك الريح نافذة فتشرعها الى الصبح
تطل عليك منها عين يوم دائب البوح[3]

(1) المصدر نفسه، ج1، ص 110
(2) قيس كاظم الجنابي، المصدر السابق، ص 123
(3) ديوان الشاعر، ج1، ص 65

كما الشاعر حاول توظيف العديد من الاساطير العربية والغربية لبناء الجانب الرمزي في القصيدة ودفع عجلة التوظيف الشعري نحو آفاق متطورة، فحاول وصف الحاظ البغايا بصورة شعرية تعبر عن احساس الشاعر بعناصر الصورة الغنية الحديثة:

وكأن ألحاظ البغايا
ابر تسل بها خيوط من وشائج في المنايا
وتظل تنسج، بينهن، وبين حشد العابرين

ان المرأة البغي عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال، ثم يتابع اسماء البغايا واسباب انقيادهن الى هذا الدرك، فيجد ان ذلك ناتج من المجتمع نفسه، فهو المسؤول عن انحراف المرأة بما فيه من اناس وعادات وتقاليد

ولذا نراه يتخذ من الليل أو طيف الحبيبة في الليل مأوى جديدا له، ويبدو ان سهر الليل مسيطرا عليه، وحتى طيف الحبيبة عندما يطرق باب الليل ليخفف من آلآم الشاعر، فهو لا يطرقه ليدخل، انما ليتلاشى في لجة الليل، وبدلا من ان يساهم السراج في تبديد الظلام فانه يتحول الى ركيزة من ركائز الظلام:-

فهو نبع تحت الظلام فريد
لو روى قلب ظامئ من اوام

ف (لو) ظهر طيف الحبيبة لانقلب السراج إلى نبع يروي ظمأ الشاعر ولكن طيف الحبيبة لا يظهر، والسراج لا يبدد الظلمة، كل ما يستطيع ان يفعله هو انه ينبثق عبرها ولعل في ما هذا يهيئ لظهور الحب في صور جديدة، فهو يتخذ من الحب الرمزي وجه بشري حيث يحيا ويموت كما يحيا الناس ويموتون[1]، وفي هذا ما يسمح بامكانية الاخفاق في تجارب الحب.

فالأنثى في شعر بدر شاكر السياب استدعاء صوريٌ متخيَّل لأنثى عشق تأتي من عوالم أسطورية مغرقة في الغرابة والقدم، ولا تتحقق في القصيدة الحياة، إلا برمزية الدلالات النفسية والفكرية التي يقتضيها التداعي الحر لصور متلاحقة في ذاكرة الشاعر عن نسوة عرفهن في حياته وشاركنه تعب قصيدته وعذبها.

والإحالة على المستحيل الغرائبي لعبة برع فيها الشاعر ، وتجلت في إتقانه الوصف الأسطوري وإسناده سحرية فعلية لأجزاء دون غيرها في أنثاه، فعيناها تشكلان مفتاح العالم الأسطوري والرمزي معا ، ومدخله إليهما. وكأنه يقلب معادلة علاقة الجزئية بالكلية، فكل الحبيبة في شعره هو العينان، والجسد هو بعض هذا الكل، لا يتحرك إلا في مجال الرؤية، من نظرة الشاعر إليها وفيها وبشكل رمزي ربما يختلف بعض الشيء عن تجاربه الأخرى في ذلك.

فإغماضه على ما سرقه منها ليشتعل به، يقول في قصيدة أغنية بنات الجن:

[1] طراد الكبيسي، المصدر السابق، ص 168

حبيبكَ الوفي مسّ ثغره ابتسام
فقد رأى سواكِ
بل رآكِ في قوامها النديّ كالزهر
وهدبها ومقلتيها، أشعلَ الهيام
في عينهِ السهر[1].

المرأة عند السياب هي كائن روحي، وطيف يحوم ما بين عينيه، يرسمه بجوانب متعددة ذات أخيلة رمزية متناقضة، بمدلولات عديدة فمرة تكون المرأة بالنسبة اليه هي كائن للشهوة، ومرة تكون كائن للخلاص، ومرة أخرى نجده يعبر عنها بطريقة رمزية شفافة لتوكن ما تكون انها الانسان والوجود، انها شكل تعبيري ورمزي لصورة الأنثى المتجلية بعالم الانوثة.

الشاعر يتجاوز حدود عادات الشعر التقليدي باستجوابه للكون عن المرأة بأشكال ربما تكون متناهية بعض الشيء.

وهو بذلك قد خاض معركة المخاض الشعري الأنثوي بوصفه رجلا يجعل من آلآمه فوهة لأطلاق كلماته المتناهية، فهو يبحث عن كائن اسمه المرأة وطيفها العجيب لا يغيب عن ذهنه، وهذا ما جعله يتجاوز حدود الشاعر المحدد بصفات وطاقات وعادات معينة، وهذا ما جعله يقع ضمن ترتيب الاتهامات العفوية كانت أو المقتصدة بوصفه الباحث عن أمرأة من دم.

---

(1) قيس كاظم الجنابي، ص 118

السيّاب الشاعر الرجيم كما يحلو له أن يسمي ذاته، كأنهن يد الشيطان في دم قصيدته، يقول في قصيدة الشاعر الرجيم:

تُريد أن تمزّق الهواء
وتجمع النساء
في امرأة شفاهها دم على جليد
وجسمها المخاتل البليد
أفعى إذا شئت، وسادةٌ على الفراش
لا تريد
أن تفتح الكوى ليدخل الضياء[1].

وللشاعر شيطان اللغة العابث بدم حروفه يشكّلها كما يريد، ويفرض عليه شكلاً فوضوياً هلامياً للمرأة، يتمطّى في لزوجةٍ عشرية الأبعاد، فهي حيناً مومس، وأحياناً أم، والشاعر يكتب ما يراه في عينيها، وعندما يفرغ من كتابة القصيدة يقتلعهما، لتبقى اللحظةُ معلّقةً في سماء اللغة الشعرية، متوهجةَ الأوار، أزلية الأثر.

فهو يرسم في قصائده صورة عينين شيطانيتين لأنها دنسٌ من نارٍ وحريق، وروحٌ شريرةٌ تنفث السموم في وجوده، وترميه بسهام الغواية ليسقط فيها، يقول:

كأن أفريقية الفاترة الكسول

(1) د. عبد الكريم حسن، المصدر السابق، ص 64

أنهارها العراض والطبول
وغابها الثقيل بالظلال والمطر
وقيظها الندى والقمر
تكوّرت في امرأةٍ خليعةِ العذار
رضعتَ منها السمّ واللهيب
قطرت فيها سمّكَ الغريب
كأنها سحابة الدخان والخدر[1]

ها هي المرأة عند السياب تقسيمات لغوية شائكة بعض الشيء يرسمها عبر لغوية رجولية محضة، يبتكرها من دوافع التجربة التي قضاها معهن في البحث والهروب عن كائن رمزي اسمه المرأة.

الألم والوجع والحرمان وكينونة الماضي والحاضر وما يؤول اليه المستقبل، والصراع مابين فشل عميق وما بين هواجس الخوف من آت مجهول، كل ذلك كان للغة السياب ان تتحرك وأن تندفع نحو ملكوت اللغة الفائضة بتعابير الوصف الدقيق والغريب بعض الشيء لكائنه المتعدد المرأة.

فتقسيم هذا الكائن الى زوايا متعددة شيء لا غرابة فيه، لكن الشيء المهم هو أنك تصنع عالما من (فراشات في وسط غابة من شياطين)، هذه أحدى زواياه الملفتة للنظر، ويبقى تعدد الزوايا في الوصف والتعبير هي أشكال ربما تكون كفيلة بان تضعه في موجز شاعر بالقدرة الوصفية للغة حسبما يريد.

---

(1) قيس كاظم الجنابي، المصدر السابق ص 454

ولو عدنا للغواية في تجربة السياب الشعرية واليومية معاً، هي اكتمال إنسانيتهُ أولاً، وشاعريته ثانياً. وهي نصفه الآخر في الانفصام، حين يخاطب نفسه، فيقول:

"أقمتَ منها بين عالم تشده نوابض النضار
وبين عالم من الخيال والفكر
من نشوةٍ جدار
تقبع خلف ظلهِ فلا ينالك البشر"

هو الشاعر الذي أدرك لعبة الشعر، بين القصيدة و تحققها في فراغها من المعاني الواضحة المباشرة، كأنها البياض السحري، أو الرسم بالحليب والعسل، بريشةٍ مقدّسةٍ يغمسها في أنهار جنته الموعودة، وإن لوّثها أحياناً دمعه الأسود، وتشاؤميته المرة، كالدم المتخثر من جرح شاعر غدرت به الحياة، وظلمته الحبيبات، فمضى يزرع كلمات كتابه الآثم في حديقة الدم، تشرب من حروفه سلافة الجحيم، يقول:

"كأنها أثداءُ ذئبة على القفار
حليبها سعار
وفيئها نعيم".[1]

---

[1] سامح عكوش، صحيفة العرب اليوم، 13 كانون الأول، 2008

هذا ما سرمه له طريق الحياة، فالعالم لديه هو ثمة كابوس مرعب مبني على الدم، او الرحيل او الموت، يقول: ((اننا نعيش في عالم قاتم، كأنه الكابوس المرعب، وإذا كان الشعر انعكاسا من الحياة فلا بد له من ان يكون قاتما مرعبا)) [1].

---

[1] المصدر نفسه.

المبحث الثاني

الصورة الرمزية في شعر أدونيس

تحتفظ الكلمة خارج السياق المعجمي والاجتماعي، وتصبح دلالتها مفهومة، مشتركة بين الناس، غير انها عندما توظف في بنية القصيدة تأخذ معنى مغايرا بحسب السياق الذي جاءت فيه.

وقد اجتهد كثير من شعراء الحداثة، في توظيف كلمات كانت توصف باللاشعورية:

وقد تشحن الكلمة عند ادونيس بدلالات شعورية عميقة، عندما تصبغ الكلمة بخصوصية و- بفردانية الشاعر -، فترميز الكلمة هو ما يعي اليه الشاعر في كثير من قصائده[1].

ادونيس هو شاعر حداثي يحاول ان يعطي صفة خاصة لقصائده، وقد جعل من صورة المرأة عنصرا مهما من عناصر القصيدة في الشكل والمضمون، وقد تجاوز الشاعر ليعبر حدودها ويصل الى أوج الصورة الرمزية أو الإيحائية.

ومن خلال الصورة الرمزية للمرأة يجسد الشاعر مفاهيما ورؤى جديدة ينطلق منها بأخيلة واسعة عبر الواقع الذي يعيشه الى الخيال متجاوزا التقليد ليمثل الرمز والايحاء، ولأن الشعر عند ادونيس:- ((الشعر هو الرحيل الدائم الى المجهول))[2].

---

(1) د.عبد الكريم راضي جعفر، مفهوم الشعر عن السياب، ص 31، بغداد - دار الشؤون الثقافية - 2008

(2) سعيد بن زرقة، المصدر السابق، ص 295

فهـو يحـاول ان يرحـل الى افـق جديـدة مجازفـا في بـث المعـاني والالفاظ الرمزية التي يقتطف ثمارها من شجرة الحياة ليصل بهـا الى بحـر الخيال او الى حلم القصيدة التي يكتبها:- ((انا مع الحلم، أريـد ان تكـون القصيدة حلما)) [1] هو يجعل من القصيدة حلما يسافر اليه عـبر الفاظهـا ومعانيها..

فهو يحاول ان يعبر حدود التقليـد الى الرمـز في الـشعر، يقـول:- ((ان التمرد على الاشـكال والمنـاهج الـشعرية القديمـة ورفـض المواقـف والاساليب التي استنفدت اغراضها يدعوان الشعر الى (تجاوز وتخط)[2].

الشاعر يحاول ان يتمرد على الاشكال التقليدية وبذلك هو يصل الى مرحلة الخلق او الابداع التوليـدي، فيكتـب الاشـياء بطبيعـة ابداعيـة جديدة، وتنحى شكلا تصويريا رمزيا، فهو يجعل من صـورة المـرأة رمـزا لأشياء أخرى:-

أحلم ان في يدي جمرة
آتية على جناح طائر
من افق مغامر
أشم فيها لهبا هياكليا
ربما لصور فيها سمة لأمرأة
يقال صار شعرها سفينة[3]

---

(1) سامي مهدي، المصدر السابق، ص 166
(2) المصدر نفسه، ص 161
(3) غالي شكري، المصدر السابق، ص 110

الشاعر هنا يجعل من الجمرة صورة لأمرأة ويرمز لشعر المرأة بالسفينة (شعرها سفينة) وهذا الشكل هو شكل جديد بطبيعة الحال، يتناوله الشاعر في الفاظ قصيرة لكن المعنى يظل قويا في تلك الصورة، الشاعر يبحث عن مضامين جديدة لصورة المرأة، انه يجعل منها ذات تناقض ايحائي يصوره تصويرا ايحائيا، مع انه في قصائد اخرى يتحول الى وصف كامل للمرأة فهو يصف كل اعضائها بدءا من الكاحل انتهاءا بالثديين:-

الكاحل:
عروة في حافة
درجة سلم نحو
عقدة نافرة في ما يشبه الفراغ
كلمة تلمس لا تلفظ[1]

انه يصف كاحل المرأة التي يختارها في قصائده وهي امرأة مجهولة لا يذكر من هي، لكنه يركز على وصفها فقط، وهذا شكل يجد ذاته يعد حداثيا بالمرة، الشاعر يرمز للكاحل بانه (عروة في حافة) انه رمز ووصف دقيق وفي غاية الغرابة.

الشاعر يعطي تحولات للاشياء ويستمر في ذلك:-

(1) د. احلام حلوم، النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص 138

الساق:-
لذة انزلاق
يظن ايكار انها هي كذلك معراجه
تأريخ غرق بلا نوافذ[1].

انه يصور الساق وكأنها اشبه ما تكون صورة شفافة ذات لذة منزلقة بزاوية اللفظ والمعنى وهذا الامر فيه من الغرابة بعض الشيء، اما الركبة فانه يجعل منها خادمة وبنفس الوقت أميرة:

خادمة اميرة
والجواب دائما: لا اتعب[2]
انه يجعل منها صورة مساعدة للذة.
الشاعر يتأرجح في المعنى واللفظ من خلال جسد المرأة:-
الفخذ:-
الى المثلث بعد ثوان تصلين
ايتها الاصابع[3]

انه يستمر في تأرجحه واصفا جميع اجزاء الجسد وكل عضو من اعضاء الجسد يعطي له صفته الخاصة، والشاعر يتصاعد في وصفه للجسد: -

(1) ديوان الشاعر (أول الجسد آخر البحر)، ص 221
(2) المصدر نفسه، ص 207
(3) المصدر نفسه، ص 207

السرة:
لا بُد من وسيلة لزرع الحياة
كمثل السرة[1]
انه يستمر في الصعود بوصف الجسد واعضاءه:-
الثديان:
السقوط دائما من الثديين الى ما تحت السرة
هذا هو النص الذي اعطيناه عهدنا
لكي نتخذه دليلا ولكي نغطي به اماكن
العبادة، ونصنع منه وفقا لأموالنا شرابا أو خبزا
الى ان يقول:
سقوط نتمسك فيه بقلادة أو أكثر يمدها لنا عنق الشهوة
فاتحا لكل حركة افقا وتكون اخطاؤنا بين أجمل أعمالنا
لانها تتيح لنا تكرارا يتيح لنا ان نكرر الذوق الضد
وذوق الغرابة

الشاعر هنا يعطي لنا صورة أوسع وأكبر للثديين من باقي أجزاء الجسد، باعتبار هذا العضو من الجسد يمثل الأنوثة..

لكنه في قصيدة اخرى يختلف في وصف هذين الثديين، اذ انه يجعل من لندن – (ثدييان ضخمان):-

لندن – ثديان ضخمان:

(1) ديوان الشاعر (أول الجسد آخر البحر)، ص 207

واحد يرصفه المال

وآخر في يد الله[1]

هنا الشاعر يتناقض في طرحه لكن التناقض ايجابي لانه يشكل صورة رمزية ذات شعرية قوية، اذ انه يجعل من الواحد اجزاءا فجعل (لندن – ثدييان ضخمان) واحد يرضعه المال وآخر في يد الله، انها صورة رمزية لاجزاء امرأة يضعها في وصف لمدينة.

الشاعر دائما يصنع من المرأة شكلا اساسيا يزخرف قصائده فيها، سواء اكانت هذه الصورة تقليدية او رمزية:-

تلك المرأة

لم تعد الا ذكرى

علقتها في عنق الهواء

لا أمل من النظر اليها[2]

هنا الشاعر يستعمل صورة المرأة على شاكلة رمزية، اذ انه يضعها معلقة في عنق الهواء وهذه الصورة هي صورة رمزية بحد ذاتها ن وهذه المرأة هي امرأة مجهولة في واقع الحال في نظر الشاعر ولا نعرف ما هو السر من هذا الغموض في اخفاء الشخصية الحقيقية للمرأة عند ادونيس ن فنحن لا نجد اسماءا او اوصافا معينة لمرأة ما، تدل عليها، نحن نجده يتكلم عن المرأة بشكل عام وهذا هو الطاغ في اكثر قصائده، لكننا

(1) المصدر نفسه، ص 208

(2) ديوان الشاعر (اهدأ، هاملت تنشق جنون اوفيليا)، ص 63

في بعض الاحيان نجده يعبر عن المرأة ويكشف من هي هـذه المـرأة، فهـو يصف امرأة لا يبوح عنها ايـضا لكنـه يجمـع بينهـا وبـين امـه في احـدى قصائده:-

هي وجه امي في الظلام
وصوتها، يتزلقان مع الرؤى حتى انام
وهي النخيل اخاف منه اذا ادلهم مع الغروب[1]

الشاعر يجعل من الصورة الرمزية للمرأة شكلا وإيقاعـا ينـسجم وحداثة اللغة التي يكرسها في قصائده على الرغم من اختفاء المـضمون في بعـض الاحيـان، لأنـه يحـاول أن يكـرس مدلولاتـه اللغويـة عـبر رمـوز وشفرات يبدأ المتلقي بحلها تدريجيا.

هو يجعل من الجسد خطابا أنثويا ورمزا لمخاطبـة المـرأة بوصـفها (جسد أنثوي):-

هبطت نُجمةٌ. تمشت
خلسةً
في الزقاق المؤدي الي بيتنا
وأعطت قدميها الي عاشقٍ
وأعطت ليدي
لخلةِ شعرَها

(1) المصدر نفسه، ص 64

عجباً
لم يكن أحدٌ
في الطريق إلي بيتنا
يقتفي خطوَها

أن متعة الجسد تكمن في متعة مخاطبتة (المرأة) من خلاله أي أن المرأة حالة شمولية في الجسد من الكل الي الكل و أن الفعل الوصفي يتحد بفعل الشراكة الروحية في الفعل الاول يبدو الوصف هدفا لإبراز قيمه ما غير محدده بمعيار غرائزي إشتهائي رغم صراخ الرغبات في إيما تجوال في حدود ذلك الجسد وهذا أيضا يضيف الي البعد الغرائزي أمكانية حشد مؤثراته المعبرة عن الحاجات الإنسانية وفق مفهوم الغريزة الفعالة والتي ينمي الشاعر من خلالها غرائز اخري في حاجات أخري تبعا لتأثير المشهد المستعمل للبدء بالبناء عليه.

ان متعة الجسد تكمن في اللغة أكثر ما تكمن في الجسد نفسه، الشاعر يصور لنا الجسد الأنثوي عبر ايحاءات رمزية، وهذا ما يجعل الحب عنده حبا غرائزيا لجسدها قبل ذاته:

ها هو الحب سهرانُ
والليلُ كالفجرِ
يمضي إلي كهفهِ
والمحبون يرمون أسماءهم
في محابر لايعرف الحبرُ فيها

سوي موتهم
نجمةٌ تتنزهُ فوق القبور
التي لن يشاركُ حتى فم الريحِ
في ذكرِ أسمائِها
عانقتني
وغابت

لقد أثري متخيل الجسد مُتخيل البحر التأمل والتركيب وقد حل أدونيس مابيننا من إشكال في فهم العلاقات المتشكلة من تباين المنظور وتم تأمل الجميل المتصل بشئ والجميل المتكون من إنتظار شئ لتكون لغته قد نقلت لنا مانريد[1] عبر أكتشافاته الصورية التي نتلذذ بها من خلال قراءتنا لنصوصه الشعرية، أدونيس يجعل من مخيلة الأفكار الأنثوية طابعا جسديا وشموليا لأعضاء اللغة المؤنثة، يقول في قصيدة حي الميدان:

جئتُ وجاء الصوتُ، وجاء الليل
مزجنا
بالنار وبالجسد الألوانْ
ورسمنا
نهدين ووجها
كان الصوتُ رغيفا أسودَ، كان
الليل أنينا –

(1) قيس مجيد المولى (لغة ادونيس) صحيفة الزمان / 5/ 12/ 2008 ملحق الف ياء.

والقمرُ الشاحبُ مكسور
في بيت من خشب
في حي الميدان[1]

تأتي كلمة (النار) لتدلل ولتعمق معنى الحياة، وسط الخراب، فكما ان النار تلازم الموت، لتنبعث الحياة من خلاله. فهنا وجدنا علامات تدل على الخواء والألم ف (الخبز الاسود – انكسار القمر – بيت الخشب..) كلها علامات تدل على الانزلاق نحو الموت، هذا الموت التي يمر به عبر جسر (النار) ليتحول كالعادة من جديد الى حياة، والمقطع يصور تجربة جنسية بين صوتي القصيدة (الصوت الاقوى – صوت المتكلم – والصوت الاضعف – الصوت المحكي عنه بصيغة الغياب) بالرغم من ان هذه الممارسة الجنسية تمارس في بيت متواضع (في بيت من خشب في حي الميدان)، تبقى / النار/ هي المؤشر والعلامة على الحياة.

النار وتواردها على النص الشعري عند ادونيس، هي رموز للخلاص والبعث، ومن هنا نعرف ان امكانية الشاعر الابداعية هي التي تمنح الكلمة رمزيتها وشعريتها[2]، وادونيس قد كرس هذا الابداع بذوقه المتميز الذي تميز عبر كلمة شفافة وذات اغراء لشهوة القراءة، والتي يجبر المتلقي على التواصل نحو قراءة غير منقطعة لقصائده المستندة الى خصائص الحروف، كرموز، والى الأعداد كرموز، والى القوافي كرموز،

(1) المصدر نفسه.

(2) الاعمال الشعرية الكاملة (المجلد الاول) ص 39

وهي بمجملها رموز فلسفية باطنية، تمتّ لإخوان الصفا بصلة، وقد فكّ شيفرتها الشيخ عبدالله العلايلي في كتابه ((المعرّي ذلك المجهول)).

لا ينبثق الشعر لدى أدونيس من مكان ما بين القلب والحنجرة، بل من مكان ما بين «العقل» واللغة... حتى كأنه يريد أن يحيا ويموت ويولد ويفكّر ويتناسل ويتوالد، يعشق ويسعد ويتألم بالكلمات.

إن سيرة الزمن (الأدونيسي) هي عينها سيرة الكلمات، وصورة الزمن صورتها، وقد ابتكر لذلك «معجماً»، وأطلق عليه تسمية «معجم»، فهو في الجزء الأخير من كتاب «ورّاق يبيع كتب النجوم» يعرّف مفردات من كتاب الكون، من مثل «الوردة»، «الرياح»، «الغيوم»، «الشمس»، «القمر»، «حرب»، «كذب»، «وجه»، «أين»، «امرأة»، «قرون الماعز»، «النهر»... الخ.

وهو بذلك يعيد اكتشاف الكائنات (كمعان) من خلال الكلمات (كلغة)، والصور (كتشابيه وُممثلات...)...

وبذلك، يكون أدونيس قد قدّم غيبَ المعنى، بمادة الكلمة والصورة. (لنتأمّل عنوان إحدى مجموعاته السابقة: «موسيقى الحوت الأزرق»). يقول في نص بعنوان «وردة المادة»: «غيبٌ، لكي أحسن رؤيته، ألامسُ وجهه بوردة المادة» (من مجموعة «ورّاق...») [1] أعتقد أن التلاعب في الكلمات من خلال التناقضات الإيجابية هو صراع ما بين الكلمة والكلمة نفسها، يؤدي بالنتيجة الى هذا التكافل العجيب من الصياغة في الشكل والمضمون.

---

(1) سعيد بن زرقة، المصدر السابق، ص 299

حيث يتولد للقارئ بان مزايا الكلمات تتوحد فيما بينها حتى ولو كانت هذه الكلمات متنافرة، أدونيس صنع لنا وما زال يصنع لنا أفق المعنى وثراء اللغة.

الباب الثالث

نماذج موازنة بين الشاعرين

المبحث الأول

التشـابه والاختـلاف

الاختلاف ما بين الشاعرين لتوظيف صورة المرأة

- أختلف السياب عن أدونيس بتوظيف صورة المرأة، فالسياب كـان صريحا بعض الشيء من حيث مخاطبة كل أمرأة باسمهـا الـصريح، عكس ادونيس الذي كان لايبوح لنا بأسمائهن الصريحة، المرأة عند أدونيس كانت كائنا أنثويـا فقـط، لم يكـن أدونـيس يخاطـب امـرأة معينة الا ما ندر.
- السياب كان متعمقا بالبحث عن امرأة، وكان هذا البحث متقصدا ومبالغا فيه بعض الشيء وهذا البحث هو مـا أوصـله الى تكثيـف تلك الصورة بقسميها التقليدي والرمزي، نتيجة الظروف التي مـر بها الشاعر، فالفقر والحرمان واليتم والمرض وهيأته الـشكلية غـير المحبذة بعض الشيء، وغيرهـا مـن العوامـل مـا جعلتـه يتعمـق في البحث عن امرأة تعوضه هذا الحرمان.

أما أدونيس فكانت المرأة عنده كائنـا أسمـه الوجـود، فـلا وجـود للحياة بدون امرأة، أيا تكون هذه المرأة حتى ولو كانت بعيدة عنه، حتى ولو كان لا يعرفها، فوسيلة البحث وأن وجـدت لديـه فهـي غير مقتصدة.

- أدونيس جعـل مـن كلماتـه مكـشوفة وواضـحة، فالأنوثـة كانـت مفضوحة لديه، أكثر ما تكون، أمـا الـسياب فكانـت كلماتـه أقـل

انكشافا، والأنوثة بكل معانيه كانت ذات إيحاءات غير مكشوفة وغير عارية مثلما فعل ادونيس.

- وصف المرأة ككائن جسدي كان عند ادونيس وصف دقيقا جدا، فالمرأة كانت عنده كائن وصفي، ادونيس كان يتلذذ بوصفه للمرأة، فهو لم يتخلى عن أي جزء من أجزاء جسمها بوصفه إليه، المرأة عنده هي أجزاء أنثوية مقطعة ابتداء من القدم إلى الوجه:

ابطكِ
تتزين بغابةٍ من الضوء.

أما السياب فكان وصفه للمرأة وصفا مرتبطا بالحدث الممزوج ما بينه وبينها، ما بينه وبين الأشياء، لا ما بينه وما بين اجزاء الجسد:

ومن الذي جعل النساء
دون الرغيف، فلا سبيل الى الرغيف سوى البغاء؟
الله – عز وجل – شاء
ألا يكن سوى بغايا أو حواضن أو ماء
أو خادمات يستبيح عفافهن المترفون
أو سائلات يشتهيهن الرجال المحسنون!!

- تكلم ادونيس عبر لسان المرأة، وكان يبوح بلغة عارية عن ما تريده المرأة من الرجل، يقول على لسانها:

المرأة:

أشتهي، أتعذب، أرضى، وأرفض ما كنته.
أتخبط، هل تنتهي طريقي؟ ومنفاي؟ أقصى وأعمقُ
مما يُخيل. ها أتدربُ حتى أسن الخطيئة – أيامها وأعمالها،
وأدرب أظفارها
كي تمزق وجه البداية. لكن
ما أقول لطفلي؟
هل أقول لطفلي
أنت مني، ولكن
قلقي فيك أني أحبُ وأصبو
وأعشقُ جسمي وأهفو الى عاشقٍ
يكونُ صديقا

وهذا لم يحصل عند السياب، هو تكلم على حالها لكـن بلسانه، لا على لسانها هي.

- لغة السياب كانت لغة أقل أنوثة من ادونيس، فكلمات السياب كانت تؤنث لشكل ومضمون أكثر قوة وأكثر مزجا ما بين الأشياء بصور لغوية ترتكز على بث المناجاة مرة، وعلى صقل المضمون بمفردات رجولية مرة أخرى، اما ادونيس فكانت كلمات أنثوية خالصة حتى مع خطابه المباشر أو غير المباشر مع المرأة.
فكان خطابه خطابا أنثويا في أكثر الاحيان.

التشابه في توظيف صورة المرأة بين الشاعرين

هناك تشابه واضح ما بين السياب وادونيس، فكلاهما وظّف صورة المرأة في قصائده بصورة وأخرى، إلا ان كل شاعر كان يمتلك الحس الإدراكي لما يفعله عبر قصائده.

كانت بعض التعبيرات الوصفية متشابهة بعض الشيء بين الشاعرين، فالسياب كان يصف المرأة بانها:

كأن أفريقية الفاترة الكسول
أنهارها العراض والطبول
وغابها الثقيل بالظلال والمطر
وقيظها الندى والقمر
تكوّرت في امرأةٍ خليعةِ العذار
رضعتَ منها السمّ واللهيب
قطرت فيها سمّكَ الغريب...

في هذه الصورة مثلا يقرن المرأة بأنوثة مكشوفة يمزج بها السم واللهيب، وهذا وصف ربما يدل على ان المرأة في مرحلة من حياته كانت تمثل الموت.

أما ادونيس ربما يتشابه مع السياب في ذلك الوصف، يقول:

انها امرأةَ
نصفها رحم وجماع

والبقية شر
هكذا وسموها
هكذا وصفوها

ادونيس يقسم المرأة بوصفه الى قسمين، قسم رحم وجماع، والقسم الآخر هي شر، وأعتقد ان التشابه واضح بين الشاعرين، الا ان ادونيس كان يتكلم بالشمولية، اكثر من السياب الذي كان يتخذ من الأشياء حسب المرحلة التي تمر به.

المبحث الثاني

الصور الشعرية

ان الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز، الصور البلاغية بمختلف أشكالها وكذلك الرموز وغيرها، هي النسيج الذي يلف الحياة اليومية أو الخيوط التي تربط بين انسجتها، والتي من شأنها أن تضخم أصواتها الخفيضة.

اذا تكلم الأنسان عن (التاج) فهذا يعني أعطاء صورة بلاغية حيث يستعمل الجزء للتعبير عن الكل، ينطبق الشيء ذاته على قولنا (كل الأيادي موجودة على ظهر المركب) ان تأريخ الفكر يمثل تأريخ وأنماط ونماذج الاستعارات المستعملة فيه، يمكننا على سبيل المثال الى العالم على انه ((جسد من صنع الرب)) أو ((نوع من الآلية))، ((كائن حي جبار))، ((نص لا يسير الأغوار)) أو ((ستار من الوهم)) ان النفس هي ((روح خالدة)) انها ((تفتيح في الغدة الصنوبرية)) ((الشبح الذي داخل الآلة)) ((العملية التي لا يمكننا السيطرة على ذاتها)) ((حالة ذهنية)) ان البحث المستمر عن صورة مناسبة ((لولب مزدوج)) مثلا، بدلا من ((مثلث مقلوب)) – يعني استمالة العالم لكي يكشف عن أسراره[1] والأسرار لا تأتي الا بالمحاولة والتقصي عبر اللغة المتكاملة الرصينة، وهذا ما وجدناه لدى الشاعرين في توظيفهما لصورة المرأة.

---

(1) مقال لتيري ايغلتون، ترجمة مصطفى ناصر، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد 3 – بغداد 2008

الاستعارة

هي صورة كلامية تختلف عن التشبيه في حالة حذف كلمة المقارنة فقط، وهكذا يمكننا ان نقول بدلا عن (عيونها تشبه النجوم) نقول في الاستعارة (عيونها نجوم) [2] ويحدد عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بانها ((فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالاسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت اسدا، وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله: اذ اصبحت بيد الشمال زمامها، هذا الضرب وان كان الناس يضمونه الى الاول حيث يذكرون الاستعارة فليسا سواء، وذلك انك في الاول تجعل الشيء ليس به، وفي الثاني للشيء الشيء له)) [3] ولقد جاءت نظرية آ.آ. ريتشاردز في المعنى ترتكز على التفاعل فهو ((يرى ان الأستعارة عبارة عن فكرتين اثنتين عن شيئين مختلفين تعملان خلال كلمة أو عبارة واحدة تساندهما معا، ومعنى هذه الكلمة او العبارة هو الناتج عن تفاعلهما)) [4] وكذلك تطرق جان كوهن وهو ينظر ان للانزياح صفة الابتعاد عن استعمال الاستعارة القريبة في الشعر الحديث، فيقول (الاستعارة غاية الصورة، فالانزياح التركيبي لم يحصل الا لأجل اثارة الانزياح الاستبدالي، الا ان الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى، انها تغيير في طبيعة او نمط المعنى المفهومي الى المعنى الانفعالي) [5] وهذا ما يدلل على ان

(2) جاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، مقدمة في الشعر، 25 – بغداد 2004

(3) دلائل الاعجاز:53

(4) عبد العزيز ابراهيم، استرداد المعنى (دراسة في ادب الحداثة) ص 104/ بغداد 2008

(5) المصدر نفسه، ص 85

الاستعارة لا تعطي تغييرا جزئيا للمعنى فقط، وانما تعطي حالة تغيرية شاملة لها.

ولما كانت الاستعارة طريقا للأنزياح فأن الدرس النقدي عند اهل الحداثة قد نظر الى الاستعارة على نوعين الأول البسيطة أو الاولية، وقوامها المتشابهة دون علاقة الشبه، وهذه شائعة في شعرنا لما قبل الحداثة، والثاني – المركبة التي تعتمد نقل دلالة الشيء الموضوعة له الى شيء آخر لم تكن له مما يخلق افقا للتأويل تخرج الدلالة عن قصدها المعنوي، وتنتهي في النص الشعري الى الغموض، يقول السياب في قصيدته (سلوى):

ظلامُ الليل أوتارُ
يدندن صوتك الوسنان فيها وهي ترتجف،
يرجع همسها السعفُ
وترتعش النجوم على صداه: يرن قيثار
بأعماق السماء. ظلام هذا الليل أوتار! [6]

الشاعر هنا يوظف صور بلاغية ومنها الأستعارة جاءت عبر توظيف لغوي ذكي، جاء توظيف هذه الصور بتعبير حكائي مباشر (وترتعش النجوم على صداه: يرن قيثار....) .

الشاعر يجعل من شيئين مختلفين يتلاصقان مع بعض في الصورة والإحساس، أما من حيث أدوات التعبير الشعري، فقد بقي من إسهام السياب الكثير في هذا المجال.

(6) ديوان الشاعر السياب، ج 1، قصيدة سلوى، ص 678

فقد أكد بتميّز قاموسه اللغوي في قدرة النص الشعري على إقامة عالمه اللغوي المكثف الذي يصبح فيه القاموس الشعري لصيقًا بعالم المعنى، بينما يصبح جرس الكلمات ترجيعًا لما تنطوي عليه من رؤى وإحالات.

فالقارىء يستمتع بالقصيدة الجيدة لما تقدمه له من تجربة، لكن تلك التجربة لا تتكشف في تألّقها الكامل إلا من خلال وحدة المبنى والمعنى وتضافر الجرس والقاموس والرؤية، وقد حقق السياب من خلال هذا التضافر خاصية أخرى بقيت في وجدان القصيدة العربية من بعده، ألا وهي أهمية علاقات التجاور بين الكلمات، ذلك لأن تلك العلاقات بما فيها من تآلف أو تنافر أو تواز أو جدل هي أداة مهمة من أدوات إثراء القاموس الشعري وتوليد الإيحاءات والدلالات في القصيدة الحديثة، فلم تعد المفردة مقصودة لذاتها على الرغم من كل الجهد المبذول في انتقائها؛ ولكن بسبب ما تداخل فيها من علاقات لا تحدد معناها فحسب؛ وإنما تحدد معنى القاموس الشعري كله ونوعية النغمة المرتبطة بها أو الحالة النفسية التي يُوحي بها[7].

وهذا ما رأيناه ايضا عند أدونيس، فقد تميّز قاموسه اللغوي هو الآخر في قدرة النص الشعري على إقامة عالمه اللغوي المكثف الذي يصبح فيه القاموس الشعري لصيقًا بعالم المعنى لكن بلغة أقل مباشرة من الصور التي استعملها السياب في الصورة السابقة، يقول ادونيس:-

والنساء ارتحن في مقصورة
ينشلن الليل في آباره

[7] صبري حافظ، التناص وتحولات الشكل في بنية القصيدة عند السياب، ص 163

ويحيطن السماء
ويغنين علي لهب
ساحر مشتعل في كل ماء

وهذا التغريب في الاستعارة جعل الكثير من النقاد من منأى من شعر الحداثة حتى قيل على لسان احدهم:- (ان شعراء القصيدة الجديدة، ينهلون من ينابيع الهوية بمقدار، ويغرفون من متاهات الضياع بلا حدود.. ذلك، عندما يدخلون عالم لغته المجازية بما فيها من كنايات واستعارات وتشبيهات وحذف زياداة وتقديم وتأخير وحمل على المعنى وتحريف وتمثيل وقلب وتكرار واخفاء واظهار وتعريض..)

تكون محصلة استرداد المعنى تشرذم المعنى ذاته ما دام (القارئ،أي قارئ لا يفسر النص بطريقته فقط بل انه ينتجه ويعيد كتابته) على رأي التفكيكيين والعذر في ذلك (ان النص ليس مغلقا، ولا يقاوم الاغلاق فقط بل انه لا وجود له)[8].

التشبيه

هو صور كلامية تستعمل بعض الكلمات مثل (الكاف) أو (يشبه) لتظهر المقارنة كأنه حدثت فعلا[9] فالشاعر قد يبلغ من القمة من خلال الربط أو التشبيه لان (الاشياء يختلف بعضها عن بعض ويشبه بعضها عن بعض، والشاعر يربط بينهما، فأن اشتد الشبه أو العلاقة

(8) عبد العزيز ابراهيم، المصدر السابق، 167
(9) جاكوب كرج، المصدر السابق، ص 28

انعدمت الثنائية، واذا استشرى الخلاف انعدمت الرابطة) اداته الـتي تـبرر صنيعه هو منطلقه الذي يسمو على منطـق العقـل، منطـق المعنـى القـائم على بنية رمزية واحدة باعتبار ان المعنى نشاط انساني رمزي اداتـه اللغـة الموصلة بين الأنا والاخر[10].

امتاز شعر السياب بالجودة الفنية وإتقان القصيدة، ولقد ذكر نقاد الأدب ان العوامل التي حـدت بالـسياب الى إتقـان الـشعر، عديـدة منهـا اليتم المبكر، والمعانـاة الطويلـة مـن المـرض والعـوز المـالي، والاضـطهاد السياسي، وحرمانـه مـن جـو للحريـات الـتي يجـب توفرهـا في حـالات الإبداع، واطلاعه على ثقافتين هما العربية التي تمثل التراث، والانجليزيـة التي تمثل المعاصرة، وقد استطاع أن يحافظ على الاتجـاهين بـشعره، اهـتم باللغة اهتماما كبيرا، كما اعتنـى بالموضـوع، ولقـد عـبرت قـصائده عـن معاناة الجماهير العريضة، تحت خـط الفقـر في بـلاد مـن اعـرق البلـدان وأشدها غنى وأعرقها حضارة وتمدينا، وهـو يـستعمل الرمـوز في شـعره كثيرا / فالمومس العمياء وحفار القبور قد ترمز الى قسوة الحياة وسـوادها الفاحم على ذوي النفوس الفقيرة التي وجدت نفسها في حاجة لاتستطيع الوفاء بها

امتاز شعر السياب بالتشبيه، واستعمال الحروف لـذلك الغـرض بكثرة، وهو يجعل المشبه مشبها به، ويكثر من الاستعارات

(وترقص الأضواء........ كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

[10] عبد العزيز ابراهيم، المصدر السابق، ص 175

كأنما تنبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشه الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء، ويستعمل حرف الواو لذكر الأضداد التي يحفل بها شعره، لهذا أطلق النقاد واو السياب

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر
انشودة المطر[11]

وقد سعى السياب الى استعمال التشبيه والأشارة والتوظيف الدلالي لدلالاتها في شعره عبر رموز الحب والعذاب والموعظة من الواقع كونها تفيد التجربة غنى وشمولا، بما تعطيه من دفق انساني، فكان يجعلها تعبر عن عذابات معاصرة، بحيث يتضح فيها اكتمال التجربة الفنية ايقاعا ونسيجا[12] يقول:-

(11) صبيحة شبر، صفحة شخصية في الانترنت
(12) عبد الرضا علي، الاسطورة في شعر السياب، ص 45، بيروت 1978

كأن مقلتيَّ، بل كأنني انبعثتُ (ارفينوس)
تمصه الخرائب الهوى الى الجحيم
فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيورديس:
آه يا عروس
يا توأم الشباب، يا زنبقة النعيم[13]

هنا كان تشبيهه باورفيوس، وتشبيه حبيبته بيورديس ليس غريباً، فكل من السياب و(افورفيوس).

كان قد ابتنى طريقه بالحنين والفناء حتى فتحت لهما اغانيهما مغالق الفناء[14] وكادت يكتمل التعبير الحسي والصوري لتلك المعاني عبر عناصرها البلاغية، فثمة خطابات مباشرة وأخرى غير مباشرة يؤثثها المدلول اللغوي في ذلك السياق.

أما ادونيس فاستعمل التشبيه بصور وإيحاءات مكثفة، يقول:

أ-

بدأت حياتها نارا مفردة
ولن يكون لرمادها شبيه

ب-

حبها، صيغة ماضية
لا تحاور الا المستقبل

ت-

أرتجف الضوء حول جدران بيتها

(13) ديوان الشاعر، ص 191 (دار جدي)
(14) عبد الرضا علي، المصدر السابق، ص 45

حين التطم باطرافي..
حقا،
ليست الروح هي التي تتذكر،
بل الجسد

ث-

حب –
صدر مفتوح،
لكن للصدر صوت كأنه
لهجة بائدة

ج –

حب –
عبودية تنسكب حرة
من اباريق ابدية[15]

هكذا يحاول ادونيس ان يقدم صورة التشبيه عبر مكونات ذاتية يختارها بطابع انثوي شفاف (صدر مفتوح... للصدر صوت كأنه لهجة بائدة) انها صور بلاغية يكرسها الشاعر عبر نظامه الخاص. هذه نماذج بسيطة من الصور الشعرية المستعملة لدى كل شاعر.

(15) ديوان تاريخ يتمزق في جسد امرأة، ص 11

تقديم

تخرج الرسائل المتبادلة بين الأدباء عن أن تكون ذات طبيعة شخصية محض كلتي للمراسلات بين سواهم من الناس. فرسائل المبدعين - ولاسيما الكبار منهم - لا يشغلها الحيز الذاتي إلا بحدود موجزة، لتخرج بعده إلى مجالات ذات طبيعة معرفية وإبداعية، وتفصح عن مناقشات مهمة في المجال الأدبي الذي يشغل المرسل والمرسل إليه معاً.

وإذ لا تكون تلك الرسائل بأدنى من المستوى التعبيري والوعي الثقافي المتحققين لكل مبدع منهم، وبما يشكل سمات شخصيته وأسلوبه الكتابي واهتماماته الذاتية والعامة، فإن السمة اللافتة فيها أنها تقدم صاحبها من دون أية ادعاءات غير تلك التي هي أس شخصيته وتفوهاتها المباشرة، وسجيتها الحقيقية التي ربما غلفت - حين يكتب ذلك المبدع سواها من كتاباته - بشيء من التزويق والتخيّر اللفظي والفذلكة التعبيرية. ومرد تلك البساطة والتناول القريب أن أياً منهم - وهو يكتب تلك الرسائل - لم يدر بخلده أن سيأتي اليوم الذي ستصبح فيه رسائله مشاعة، يقرأها الكثيرون، وهو الذي كتبها مؤتمناً إياها شجونه وشؤونه التي يبثها لشخص واحد من أصحابه الأدباء[16] وهذه الرسائل المهمة تدل على منطلقات ايدولوجية تنطلق من مفهوم التعبير الحسي والوصفي الشخصي لدى المرسل والمرسل اليه وهذا ما لاحظناه في قصائد السياب الى ادونيس والتي اخترنا واحدة من تلك الرسائل، لتكون انموذجا لرسائل السياب الأخرى.

---

(16) د. علي حداد، مقال في صحيفة المؤتمر، العدد 1720، 2008

رسالة السياب الى ادونيس

((أخي العزيز أبا أرواد- أدونيس

أفرحتني رسالتك كثيرا، لأنها جاءت من أعز صديق علي بعد طول احتجاب، ولأنها حملت لي أخبارا طالما تمنيت حدوثها. حرام يا أدونيس أن تطير الزرازير في سماء الشعر وتبقى النسور مطوية الأجنحة لأسباب هي ليست، في الحق، أسبابا لولا التجني والتزوير صحتي تتحسن تحسنا بطيئا غاية في البطء.. لكنه تحسن على كل حال. وآمل أن تتحسن إلى حد يسمح لي بالمجيء إلى بيروت في هذا الشتاء. لا أكتب الآن شيئا. أنني أمر في فترة ركود، بعد فترة النشاط المحموم في إنكلترا حيث أنتجن (منزل الأقنان) الذي نسر -وسأرسل نسختك منه حالما تصلني النسخ المخصصة لي عن قريب- وديوانا لعله سيكون خير ما أنتجت حتى الآن ما زال ينتظر الناشر وبهذه المناسبة: كم يدفع شريف الأنصاري في هذا الديوان؟

ما زال الطعم الحلو الحاد الذي تركته قصيدتك (النسر) تحت لساني حتى الآن أكتب قصائد على مستواها: انك ابتدأت- من حيث الشهرة خارج نطاق جماعة (شعر) منذ الآن. وسوف يخلو لك الميدان، فلا منافس، منذ أول قصيدة تنشرها بعد انفكاك من دار (شعر). وهنيئا لشعر بشعرائها الباقين (ماء إلى حصان العائلة) وهلمجرا

هل قرأت الشتائم التي كالها لي شاعر عراقي فاشل على صفحات مجلة الآداب؟ لن يلحقوا بنا مهما شتموا، فليشتموا ما شاء لهم القلم. إننا مؤمنون بقيمة عليا هي الشعر والحق والجمال لا برضا فلان أو علان.

تحياتي لكافة أصدقائنا المشتركين. تحية أم غيلان وغيلان إلى العائلة الكريمة والى أرواد "خطيبتي التي في لبنان" كما يسميها غيلان ودم لأخيك الذي يحبك شاعرا عظيما وانسانا أعظم)) [17].

انطباعات أدونيس حول السياب

((بدر شاكر السياب من شهودنا الأول على الحضور: ولادة محتوى جديد، وولادة تعبير جديد من دلائل هذه الشهادة رفض الفصل بين التعبير والحياة، الشكل والمحتوى تجربة السياب مع ذلك، ريادة، بدءا منها ومعها أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد.

هذه المفاجأة في شعر السياب، فعالة.. فشعره مسكون بهاجس التواصل مع الآخر بهاجس التغيير. يلتزم ويكافح، يريد أن يحقق وعيه الجديد، في الإنسان والحياة يريد أن يعيد الزمن الذي أوقفه التقليد إلى مسيرته، أن يطلق في مجاري إيقاعه الجديد.

هذه الفطرة هي التعويذة التي يحملها السياب في حياته وشعره لكي يتغلب على الفقر والجوع والعبودية والظلم.

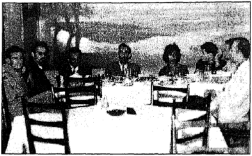
كان السياب في بداياته يطلب الموت، وهو في نهاياته ينتظره، يدعوه بشيء من اليأس، خاضعا للسعادة الأبدية التي سميها القبر.. لقد هرم المغني)) [18].

---

(17) رسائل السياب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة / بيروت

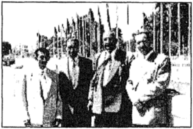
(18) مجلة الكلمة- العراق- السنة الثالثة- عدد 2 كانون أول 1970

صور السياب وأدونيس :-



صورة تجمع السياب وأدونيس وأنسي الحاج وليلى بعلبك في أحد مطاعم بيروت

السياب مع الشيخلي السياب الاول من اليسار



السياب الأول من اليسار

الماغوط جالساً على الأرض (الى اليمين) في احدى جلسات »شعر والى جانبه يوسف الخال، ادونيس، أنسي الحاج، ادفيك شيبوب وجميل جبر

السياب

ادونيس

المصادر

1- د.ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1 عمان 2003

2- د. احلام حلوم، النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ط1 دمشق 2000

3- بدر شاكر السياب، ديوان شناشيل ابنة الجلب، ط3 دار الطليعة بيروت 1967

4- جلال الخياط، الشعر والزمن، بغداد 1975

5- جاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، مقدمة في الشعر، بغداد – دار الشؤون الثقافية 2004

6- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ادونيس نموذجا، ط1 بيروت 2004

7- سامي مهدي، افق الحداثة وحداثة النمط (دراسة في حداثة مجلة (شعر) بيئة ومشروعا ونموذجا) بغداد 1988

8- عبد الجبار عباس، السياب، بغداد / دار الشؤون الثقافية ب.ت

9- عبد العزيز ابراهيم، استرداد المعنى (دراسة في ادب الحداثة) بغداد – دار الشؤون الثقافية – 2006

10- د. عبد الكريم راضي جعفر، مفهوم الشعر عن السياب، بغداد – دار الشؤون الثقافية – 2008

11- د. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، ط1 1983 بيروت

12- د. عبد العظيم رهيف السلطاني، فسحة النص النقد الممكن في النص الشعري الحديث، ط1 2006 ليبيا
13- عبد الرضا علي، الاسطورة في شعر السياب، بيروت 1978
14- صبري حافظ، التناص وتحولات الشكل في بنية القصيدة عند السياب
15- د.حمادي الطاهر، د. علي جواد الطاهر، الشعر ومتغيرات المرحلة (الشعر والتراث) معنى الوعي الشعري بالتراث – بغداد 1986
16- حسن نجمي، الشاعر والتجربة، ط1 – 1999 الدار البيضاء
17- د. حبيب ثابت، عشتروت وادونيس (ملحمة شعرية) بيروت
18- غالي شكري، شعرنا الحديث الى اين، دار المعارف / مصر
19- طراد الكبيسي، النقطة والدائرة، بغداد – دار الشؤون الثقافية 1987
20- ديوان الشاعر ادونيس (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) ط2 بيروت
21- ديوان الشاعر ادونيس (أول الجسد آخر البحر) – بيروت 2008 – دار الساقي
22- ديوان الشاعر (اهدأ، هاملت تنشق جنون اوفيليا)- بيروت 2008دار الساقي
23- محمد صالح عبد الرضا، 27 قصيدة للسياب بخط يده، بغداد 1990 / البصرة
21-رسائل السياب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة / بيروت
22- د.طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية، القاهرة 2000، ط1

اهم الصحف والمجلات:

1- مجلة الكلمة- العراق- السنة الثالثة- عدد 2 كانون أول 1970
2- المثقف العراقي، مقال حكايات عن السياب، فوزي معاشي، 28/ 1/ 2008
3- مجلة ديوان العرب، د. فاروق مواسي، 10 – اب 2006
4- جريدة الاخبار، الاربعاء 10 / كانون الثاني 2007
5- صحيفة الزمان – نعيم عبد مهلهل، مقال(ماتركه مطر السياب في يباب الشعر)، ملحق الف ياء
6- مجلة الثقافة الاجنبية- مقال لتيري ايفلتون، ترجمة مصطفى ناصر، العدد 3 – بغداد 2008
7- مجلة العربي الكويتية، الخميس – يناير 2004 / العدد 542
8- د. صحيفة المؤتمر البغدادية -علي حداد، العدد 1720، 2008
9- صحيفة الزمان العراقية – قيس مجيد المولى (لغة ادونيس) / 5/ 12/ 2008 ملحق ألف ياء
10- مجلة الدليل – العدد 1-السنة الاولى – ايار 2004